

من خزانة أوراقي

د. زكي نجيب محمود

دار الهدايا
للطباعة والنشر والتوزيع

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

من خزانة أوراقى

دكتور

زكى نجيب محمود

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٦

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق

٩٥/١١٢١٠

LS.B.N الترميم الدولي

977-5502-21-7

المحتوى

الموضوع

- مقدمة بقلم أ.د. منيرة حلمي
- بطاقة حياة الدكتور زكى نجيب محمود
- قائمة بأهم الأعمال العلمية والأدبية

القسم الأول:

الفصل الأول: أوراق منسية

الفصل الثانى: قراءات نقدية

الفصل الثالث: حوار مع الدكتور زكى
آراء واجابات فى الفكر والحياة

القسم الثانى:

الفصل الأول: متابعات نقدية لكتب زكى نجيب محمود

الفصل الثانى: مقالات متنوعة عن فكر زكى نجيب محمود

الفصل الثالث: كتب واطروحات عن الاتجاه الفلسفى والأدبى لزكى نجيب
محمود

مقدمة

هذا كتاب وثائقي كان يتمنى صاحبه لو نشر في حياته، فقد جمع مادته وصنفها، ولم يفعل ذلك زهوا بنفسه، فقد كان عزوفا عن الوعي بكل ما يدعو إلى الزهو على كثرة ما كان يملك منه، ولا فعله تضخيما لذاته، فقد كان دائما في نظر نفسه أصغر مما يرسمه طموحه. كان أبعد ما يكون عن كل زهو أو تعال ولو امتلك ذرة من ذلك لكان له شأن آخر في حياته. إنما جمع هذه المادة اعتزازاً بكل كلمة يخطها قلم مفكر مثقف تعليقا على كتاباته. كان يرحب بهذه الكلمات مادحة أو قاذحة. وكان يراجع نفسه في ضوئها. لقد كانت غاية ما يرجوه من تكريم في حياته. وكان أكثر ما يؤلمه صمت الصامتين عن عمل بذل فيه الجهد ونور العين وحمله مشاعر الانتماء والرغبة الصادقة في التنوير.

وجدتها مادة غزيرة متنوعة، اشتملت على مقالات كتبت عن كbbe، وأخرى تناولت بالتقييم عموم فكره، وحوارات أجريت معه على صفحات صحف ومجلات مصرية وعربية، ورسائل جامعية درست فكره، ثم مقالات متناثرة كتبها منذ أمسك بالقلم المبدع ولم تحظ بالنشر.

أحسست أنها أمانة في عنقي لاعتزازه بها، ولما بذله من جهد في جمعها وتصنيفها، ولما كان عنده من رغبة في نشرها، وإنها لرغبة عزيزة لعزيز عندي وعند تلاميذه وقرائه، ثم هي بالإضافة إلى كل ذلك ذات قيمة فكرية وثقافية كبرى لما تضمنته من إنتاج فكري لشخصيات قيادية في مجال الفكر والأدب وقد تعين من أراد البحث في فكره وفي أصداء هذا الفكر.

عرضت الأمر على الزميلة العزيزة والابنة البارة الدكتورة منى أحمد أبو زيد، وعلى الزميل الكريم الأستاذ الدكتور محمد كمال إمام، وكانا على اتصال دائم بي، ومتابعة مستمرة لكل ما يساعد على إحياء ذكرى أستاذهما وزميلهما الراحل. وأخذت د. منى على عاتقها تنظيم مادة الكتاب على أساس أن تتضمن

نموذجاً لكل صنف من صنوف ما تجمع من ذخيرة وافرة كتبت فى حياته وأخرى تراكمت مع مرور الأيام بعد رحيله. على أن ينظم ما تبقى منها لينشر فى كتب أخرى يحمل كل منها صنفاً واحداً مما اشتملت عليه من كتابات متنوعة.

لا يقتصر هذا الكتاب على تقديم كتابات ودراسات تهم من أراد أن يدرس فكر زكى نجيب محمود وأصداء هذا الفكر عند مفكرينا ودارسينا، وإنما يقدم من خلال كتابات هؤلاء معالم بارزة فى حياته.

فى القسم الأول للكتاب تطالعنا مقالة هجرة الروح التى كتبها فى فجر شبابه. ومثل هذه المقالة نقطة تحول فى حياته. يقول عنها "نعم كانت تلك الصرخة بداية عهد جديد، أكون فيه نفسى لا نفسى غبرى، وحتى إذا أخذت عن الآخرين فكراً، فلا يكون ذلك إلا عن اقتناع"^(١)

ويقدم القسم الثانى من الكتاب - أسماء من كتبوا عن زكى نجيب محمود - أنواعاً من العلاقات التى تفاعلت أشخاصها وأقلامها مع فكره ومع قلمه. فلكل اسم من الأسماء التى خطت أقلامها مما اشتمل عليه القسم الثانى علاقة مميزة تلقى الضوء على جانب من جوانب شخصيته وتيسر الأمر على من أراد أن يتتبع خيوط هذه العلاقة فى نسيج فكره ونسيج وجدانه.

علاقته بالعقاد مثلاً، كيف سعى إليه منذ عهد الطلب ليناقشه فيما قرأ له عن الكمال وأنه لا يتحقق له وجود إلا فى الأذهان. ثم خرج ليكتب "خرجت من عنده أشد بأساً منى حين دخلت. لكن بأس الدخول كان صادراً عن سطحية وسذاجة منى، وأما بأس الخروج فكان حافظاً إياى على صحو وبقظة ... لقد كنت قبل ذلك أتابع العقاد كاتباً، فأصبحت بعد ذلك اليوم ألاقه إنساناً"^(٢).

وتكون له لقاءات أخرى مع العقاد بعد عودته من بعثته فى إنجلترا سنة ١٩٤٧ فقد سمع العقاد عن المحاضرة التى ألقاها ضمن برنامج أعدته جامعة لندن تحت عنوان العالم العربى اليوم. وكان "العقاد الشاعر" هو الموضوع الذى قدمه زكى نجيب محمود مع ترجمة شعرية لمختارات من أشعاره. وتكررت اللقاءات

(١) زكى نجيب محمود: قصة عقل، ص ٣٠، دار الشروق، القاهرة ١٩٨٣.

(٢) زكى نجيب محمود: وجهة نظر، ص ٢٩٥ مكتبة الأجلو المصرية ١٩٦٧.

بينهما، وتضمنت حوارات حول الفلسفة التأملية والفلاسفة العقلانيين الذين يؤيدهم العقاد، والفلاسفة التجريبيين العلميين الذين يؤيدهم زكى نجيب محمود وكانت تنتهى الجلسات" كما تنتهى عادة جلسات المحاورات الفكرية، فلا أفتعننى ولا أفتعته، لكننا ارتبطنا منذ تلك اللحظة بصداقة فكرية وثيقة العرى"^(١)

بدأت اللقاءات تنتقل بعد ذلك إلى صفحات المجلات الثقافية وكان من أبرزها ما كتبه العقاد فى مجلة الرسالة تعليقا على كتاب "جنة العبيط" تحت عنوان "جهنم الحصيف" وهو ما تضمنه الفصل الأول من القسم الثانى للكتاب.

أما اللقاء الفكرى المنتظم بين العقاد وزكى نجيب محمود فقد شهدته لجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكانت تنعقد اجتماعاتها أسبوعيا. وتسوقنى الأمانة أن أسجل فى هذا الكتاب الوثائقى ما ورد فى كتابات زكى نجيب محمود من حقائق تبرئه من كثير من الاتهامات التى وجهها له أنصار الشعر الحديث فأذكر ما قاله فى هذا الصدد "إننى - كما خالفت العقاد فى المذهب الفلسفى - قد خالفته كذلك فى وقفته من الشعر الحديث ومن الفن الحديث معا، لأنه تطرف فى رفضهما على حين أنى لا أرفضهما على إطلاق ولا أقبلهما على إطلاق ...، وكنت من القليلين الذين يحاجونه، لأن العقاد لم يكن يصبر على الحاجة، كأنى كنت أشعر أنه - رحمه الله - يطيل الصبر معى ليقينه فى صدق طوبى وسلامة مقصدى"^(٢)

النوع الثانى من العلاقات الذى تقدمه لنا مقالات هذا الكتاب، هو علاقته بالدكتور أحمد أمين، تلك العلاقة التى قامت على أساس التعاون فى الإنتاج الفلسفى والأدبى تغلفه وجهة نظر واحدة، ويسيره هدف واحد هو نشر الثقافة الفلسفية والأدبية.

أما علاقته بتوفيق الحكيم، فكانت نموذجاً للعلاقة القائمة على الحوار الفكرى .. ذلك الحوار الذى امتد بينهما منذ صدرت مسرحية "الملك أوديب" وأثارت الحوار بينهما حول موقف العرب من الأدب المسرحى، وتعليل ذلك

(١) نفس الرجوع، ص ٢٩٩.

(٢) زكى نجيب محمود، وجهة نظر، ص ٣٠٥، ٣٠٦.

الموقف، وحتى ظهور مسرحية "يا طالع الشجرة" وأقامت الحوار حول أدب اللامعقول.

ومن كتاب هذه المقالات من اختلف معه كل الاختلاف فى الاتجاه الفكرى والفلسفى، وحافظ بموضوعية نزيهة على علاقة الود والاحترام مثل محمود أمين العالم.

وتطالعنا كتابات أخرى لمجموعة من المفكرين تنبعث من أنواع من العلاقات يمكن أن ندرجها جميعاً تحت اسم علاقة الراعى بمريده، تلك العلاقة التى صورها الزميل الدكتور عبد الله سليمان فى مقالة نشرت بالكتاب التذكارى الذى أصدره قسم الفلسفة بجامعة الكويت بعنوان "زكى نجيب محمود فليسوفاً وأديباً ومعلماً". وجعل عنوانها: "حين يكون الأستاذ راعياً". تحققت هذه العلاقة عند الدكتور محمود زيدان - رحمه الله - وكان أقرب الجميع مشاركة له فى اتجاهه الفلسفى. ولا زلتُ أذكر حرصه على الاتصال به وهو فى بعثته بلندن ليطمئن على تقدمه فى دراسته. كما اتضح فى علاقته بالدكتور إمام عبدالفتاح رغم اختلاف التوجه الفلسفى لكل منهما، فقد ظل الحوار بينهما متصلاً حتى الأيام الأخيرة قبل رحيله. وكانت آخر كلماته لى قبل رحيله بساعات هل وضعت كتاب إمام مع مجموعة كتبه فى المكتبة؟

وعلاقته بجلال العشرى رحمه الله، وكيف اختاره معاوناً فى إصدار مجلة الفكر المعاصر، وأشركه فى إعداد الموسوعة الفلسفية المختصرة.

أما الدكتورة أميرة مطر، فكانت من أكثر زملاء جامعة القاهرة تردداً عليه وحواراً معه فى الفلسفة والفن والجمال، ولازمته حتى الساعات الأخيرة من حياته.

كما كانت علاقة الدكتور عاطف العراقى به علاقة فريدة حقاً تشهد عليها تلك الجهود العلمية والثقافية المتواصلة لإحياء ذكراه.

ثمّة نوع آخر من العلاقات كانت تربطه بمجموعة من المفكرين خارج دائرة التخصص، ويمثل هؤلاء فى هذا الكتاب د. يحيى الجمل صاحب مقالة "فلرس العقل" كان هؤلاء من أساتذة القانون ورجال القضاء، كانوا يتابعون انتاجه ويحرصون على التناوب معه. وكان من أكثرهم متابعة له د. يحيى الجمل

الذى داوم على الاتصال به منذ تخرجه فى الخمسينيات، وقد ساعد على التواصل بينهما اجتماعهما فى جامعة بيروت العربية ثم فى جامعة الكويت.

أما السفير صلاح عبود فتمودج فريد لعلاقات نشأت بيته وبين مجموعة من سفرائنا فى الخارج، واطبوا على قراءته وعایشوا أفكاره، ثم التقوا به فحاوروه وكأنهم لازموا على أرض الواقع. إلا أن السفير صلاح عبود اختلف عنهم فى أنه لازمه فعلا على أرض الواقع لسنوات طويلة بدأت من آخر السبعينيات حين التقى به فى لندن وهاله أن يراه يعالج بصره الذى وزعه شعاعا ينشر النور على أبناء قومه فى جميع أنحاء العالم، يعالج هذا البصر على نفقته، فما زال به حتى أقنعه أن يقبل الاستعانة بحقه على الدولة، وأن يعالج فى أشهر مراكز علاج البصر فى العالم. وبناء على ذلك حاول العلاج فى أسبانيا، لكن زيارة لندن كل صيف أصبحت عنده متعة ثقافية وفكرية كبرى. كان يجتمع مع الصديق عبود على حوار فكرى ثقافى فى أمسيات صيف لندن الطويلة، وقد يشاركهما بعض الإخوة من الجالية المصرية هناك. وتنمو هذه العلاقة وتضيف إلى ما يربطه بلندن وشائج فوق وشائج، وتصبح أهم معالم حياتنا رحلة الصيف لنا بلياليها الثرية الممتدة، ورحلة الشتاء للسفير عبود وأسرته للقاهرة.

ما سفته كان نماذجاً من العلاقات التى ربطت بين زكى نجيب محمود وبعض مفكرينا من سجل هذا الكتاب مقالاتهم عنه أو عن كتبه. وقد استعرضت منها ما قام على أساس روابط شخصية ولقاءات امتدت مع الزمن وتضمنت حوارات فكرية، لا يستطيع ما ورد فى الكتاب وحده أن يرسم صورة دقيقة لها لكن هذا الكتاب يسجل كذلك معلومات عن كتابات وأطروحات لمن ربطتهم بالراحل علاقات أكاديمية أسست على الدراسة والبحث، وظهرت فى كتب وأطروحات واعتمدت على النصوص الواردة فى كتبه وليس على المواجهة والحوار. وإن كان بعض من قدموا مثل هذه الدراسات أقاموها على أساس الحوار معه، مثل الدكتور أحمد عثمان فى كتابه "طريقنا إلى الحرية". وقد كان له مع الراحل لقاءات وحوارات كثيرة فى الفترة الأخيرة من حياته.

وماذا عن كاتبة هذه السطور؟ لقد قابلتُ قلمه قبل أن أقابله. وقرأت وتذوقت واستنرت، ورحت أنقل انطباعاتى إلى أهلى وصديقاتى وتلميذاتى. ونميت أن يكون لى قلم مثله حتى تضمننا زمالة ملاك القلم، فأجريت قلمى

المتواضع يبضع مقالات على صفحات مجلة الثقافة حين كان يرأس تحريرها.

معذرة أيها القارئ، ما قصدت أن أخرج عن موضوع هذا الكتاب، وإنما أردت أن أقدم لك نفسي، وأن أعقد التعارف بين قلمي وبين أقلام الأساتذة الكبار الذين تفضلوا بملء هذه الصفحات عنه، حاولت أن أذكرك أنني كنت شريكة قلم وشريكة فكر لهذا الهرم الشامخ قبل أن أكون له شريكة حياة.

أ.د. منيرة أحمد حلمي

١٩٩٥/٨/٤

بطاقة حياة الدكتور

زكى نجيب محمود

ولد فى أول فبراير سنة ١٩٠٥ بقرية ميت الخولى عبد الله، بمحافظة دمياط فى مصر.

فى نحو الخامسة انتقل مع الأسرة إلى القاهرة، حيث تلقى تعليمه بالمرحلة الأولية بمدرسة السلطان مصطفى بالقاهرة.

فى التاسعة انتقل مع الأسرة إلى الخرطوم بالسودان ، إذ كان والده موظفاً بحكومة السودان، وهناك التحق بكلية غوردون حيث أمضى مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى.

عاد إلى مصر لينال شهادة الدراسة الثانوية، وبعدها التحق بمدرسة المعلمين العليا قسم الآداب، ونال منها الليسانس فى الآداب والتربية سنة ١٩٣٠.

سافر إلى إنجلترا سنة ١٩٣٦ فى بعثة صيفية لمدة ستة شهور.

اشتغل بالتدريس فى التعليم العام حتى سنة ١٩٤٣.

نال جائزة التفوق الأدبى من وزارة المعارف (التربية والتعليم الآن) سنة ١٩٣٩.

قضى العام الدراسى ١٩٤٣-١٩٤٤ فى إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم.

فى سنة ١٩٤٤ أرسل فى بعثة إلى إنجلترا لينال الدكتوراه فى الفلسفة، وهناك حصل فى سنة ١٩٤٥ على البكالوريوس الشرفية من الطبقة الأولى فى الفلسفة من جامعة لندن، وهى درجة تعفى صاحبها من درجة الماجستير، فقدم موضوعه للدكتوراه، وسجل فى كلية الملك King's college بجامعة لندن، وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٤٧. وكان موضوع البحث Self Determination (الجبر الذاتى) وقد طبعت الرسالة ثم قام بترجمتها إلى العربية فيما بعد الدكتور إمام عبد الفتاح إمام.

- عاد إلى مصر، ومنذ عودته سنة ١٩٤٧ التحق بهيئة التدريس فى قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، وبعد تقاعده عين فى الجامعة نفسها أستاذا غير متفرع.
- منذ تخرجه سنة ١٩٣٠ أخذ يشارك فى الحياة الثقافية مشاركة متصلة، مما يصدره من مقالات وكتب.
- فى سنة ١٩٣٤ انضم عضوا فى لجنة التأليف والترجمة والنشر، واشترك مع المرحوم الأستاذ أحمد أمين فى سلسلة من كتب الفلسفة، وسلسلة فى تاريخ الآداب، وكانت له مقالات متتابعة فى مجلتى الرسالة والثقافة خلال الثلاثينيات والأربعينيات، وقد أشرف على تحرير "الثقافة" من سنة ١٩٤٩ إلى ١٩٥٢.
- فى سنة ١٩٥٣ سافر إلى أمريكا أستاذا زائرا بجامعة كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبية فى الفصل الدراسى الأول، ثم فى جامعة بولمان فى ولاية واشنطن فى الفصل الدراسى الثانى.
- فى العام ١٩٥٤-١٩٥٥ عمل ملحقا ثقافيا بالسفارة المصرية بواشنطن.
- تزوج من الأستاذة الدكتور منيرة حلمى أستاذة علم النفس بجامعة عين شمس سنة ١٩٥٦.
- أختير عضوا فى لجنتى الفلسفة والشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ إنشائه سنة ١٩٥٦، كما أختير عضوا فى عدة لجان ثقافية أخرى منذ ذلك التاريخ- مثل لجنة التفرغ للمشتغلين بالآداب والفن، ولجنة اختيار المقتنيات الفنية للدولة.
- فى سنة ١٩٥٨ اشترك فى مؤتمر طشقند وقدم بحثا عنوانه (رسالة الأديب إزاء التوتر الدولى).
- فى سنة ١٩٦٠ نال جائزة الدولة التشجيعية للفلسفة، وكان ذلك عن كتابه " نحو فلسفة علمية".
- فى سنة ١٩٦١ مثل مصر فى مؤتمر ذكرى (طاغور) بنودلهى.

وفى سنة ١٩٦١ أيضا اشترك فى مهرجان الغزالي بدمشق وقدم بحثا بعنوانه (الغزالي فى شعره).

فى سنة ١٩٦٢ اشترك فى مهرجان ابن خلدون بالقاهرة وقدم بحثا بعنوانه (موقف ابن خلدون من الفلسفة).

فى سنة ١٩٦٤ انتدب للمحاضرة فى الفلسفة بجامعة بيروت العربية.

فى سنة ١٩٦٥ أنشأ باسم وزارة الثقافة فى مصر مجلة " الفكر المعاصر " ورأس تحريرها إلى أن سافر الكويت سنة ١٩٦٨ ليعمل أستاذا للفلسفة بجامعة مدة خمسة أعوام من سنة ١٩٦٨ إلى ١٩٧٣.

بعد عودته من الكويت سنة ١٩٧٣ دعى من جريدة الأهرام ليكون عضوا فى أسرتها الأدبية، فأخذ يتابع كتابة مقالاته بها منذ ذلك التاريخ حتى ١٩٩٠.

نال جائزة الدولة التقديرية فى الأدب سنة ١٩٧٥، ونال معها وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وكان قبل ذلك قد أنعم عليه بوسام الفنون والآداب من الطبقة الأولى.

عين عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضوا بالمجلس القومى للثقافة، وعضوا بالمجلس القومى للتعليم والبحث العلمى.

شارك فى عدد كبير من المؤتمرات فى معظم الأقطار العربية، وفى أمريكا، ودعى لإلقاء المحاضرات العامة فى مختلف البلاد عدة مرات.

منحته جامعة الدول العربية جائزة الثقافة العربية فى ديسمبر سنة ١٩٨٤.

منحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة درجة الدكتوراه الفخرية سنة ١٩٨٥.

منحته دولة الإمارات جائزة سلطان بن على العويس فى الفلسفة لعام ١٩٩١.

قائمة بأهم الأعمال العلمية والأدبية للدكتور زكى نجيب محمود:

أولاً: المؤلفات:

أ- فى الفلسفة:

- ١- المنطق الوضعى، جزئان :
الأول فى المنطق الصورى، سنة ١٩٥١،
والثانى فى فلسفة العلم سنة ١٩٥٢، مكتبة الأنجلو المصرية.
- ٢- الشرق الفنان، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة سنة ١٩٦٠.
- ٣- برتراند رسل، سلسلة نوايغ الفكر الغربى، دار المعارف- القاهرة سنة ١٩٥٦.
- ٤- جابر بن حيان، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر سنة ١٩٦١.
- ٥- حياة الفكر فى العالم الجديد، مكتبة الأنجلو المصرية ط١ سنة ١٩٥٦،
دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٢.
- ٦- خرافة الميتافيزيقا، مكتبة النهضة المصرية ط١ سنة ١٩٥٣، وأصبح
عنوانه فى الطبعة التالية (موقف من الميتافيزيقا)، دار الشروق ط٢ سنة ١٩٨٣.
- ٧- ديفيد هوم، دار المعارف- مصر سنة ١٩٥٧.
- ٨- نافذة على فلسفة العصر، (مقالات عن فلاسفة نشرت بمجلة العربى)
كتاب العربى سنة ١٩٩٠.

- ٩- نحو فلسفة علمية، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩، وقد نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية في الفلسفة سنة ١٩٦٠.
- ١٠- نظرية المعرفة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦.

ب- مؤلفات في حياتنا الفكرية والثقافية:

- ١- أفكار ومواقف، دار الشروق، ط ١ سنة ١٩٨٣.
- ٢- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٧٥.
- ٣- بلور وجذور، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٩٠.
- ٤- تجديد الفكر العربي، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٧٠، ط ٢ سنة ١٩٧٣.
- ٥- ثقافتنا في مواجهة العصر، دار الشروق سنة ١٩٧٦.
- ٦- حصاد السنين، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٩١ (وهو آخر مؤلفات الدكتور زكي).
- ٧- رؤية إسلامية، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٨٧.
- ٨- عربي بين ثقافتين، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٩٠.
- ٩- عن الحرية أتحدث، دار الشروق ط ١ سنة ١٩٨٦.
- ١٠- في مفترق الطرق، دار الشروق سنة ١٩٨٥.
- ١١- في فلسفة النقد، دار الشروق ط سنة ١٩٧٩، سنة ١٩٨٣.
- ١٢- في تحديث الثقافة العربية، دار الشروق سنة ١٩٨٨.
- ١٣- في حياتنا العقلية، دار الشروق سنة ١٩٧٩.
- ١٤- قصة عقل، دار الشروق سنة ١٩٨٤.
- ١٥- مجتمع جديد أو الكارثة، دار الشروق ط ٣ سنة ١٩٨٣.

- ١٦- مع الشعراء، دار الشروق ط ٢ سنة ١٩٨٠.
- ١٧- من زاوية فلسفية، دار الشروق.
- ١٨- هذا العصر وثقافته، دار الشروق سنة ١٩٨٠.
- ١٩- هموم المثقفين، دار الشروق سنة ١٩٨١.
- ٢٠- فلسفة وفن، انقسمت مقالات هذا الكتاب على مؤلفات أخرى.

ج - كتابات أدبية:

- ١- أرض الأحلام، وقد نال عنه جائزة التفوق الأدبي من وزارة المعارف (التربية والتعليم الآن)، سنة ١٩٣٩ وطبعته دار الهلال فى سلسلة كتب للجميع.
- ٢- الكوميديا الأرضية، دار الشروق ط ٢ سنة ١٩٨٣ (وهو نفس الكتاب الذى كان عنوانه فى الطبعة الأولى الثورة على الأبواب) سنة ١٩٥٥.
- ٣- أيام فى أمريكا، الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٥.
- ٤- جنة العبيط ، ط سنة ١٩٤٧، ودار الشروق .
- ٥- شروق من الغرب، ط سنة ١٩٥٠، ودار الشروق الآن ط ٢ سنة ١٩٨٣ .
- ٦- شكسبير، سلسلة اقرأ القاهرة سنة ١٩٤٣.
- ٧- قصاصات من الزجاج، دار الشروق سنة ١٩٤٧ (وهو يضم مقالات من شروق من الغرب، جنة العبيط، الكوميديا الأرضية).
- ٨- قصة نفس، دار المعارف بيروت سنة ١٩٦٥، والآن دار الشروق ط ٢ سنة ١٩٨٣.

د - كتابات باللغة الإنجليزية:

- ١- ترجمة ما يقرب من ٣٠٠ بيتا من شعر العقاد إلى الإنجليزية شعراً سنة ١٩٤٥.

- ٢- كتاب عن أرض مصر وشعبها The land and people of Egypt نشر فى أمريكا سنة ١٩٥٦ .
- ٣- مقال عن الفكر المصرى الحديث In modern Arabic literature نشر فى لندن.
- ٤- رسالة الدكتوراه بعنوان الجبر الذاتى Self determination من كلية الملك جامعة لندن- سنة ١٩٤٧ .
- ٥- مقالة عن أبى العلاء المعرى منشورة فى مجلة المركز الثقافى البريطانى بمصر سنة ١٩٤٤ يونيه ح-١ .

ثانيا مترجمات ومعارف:

أ- فى الفلسفة:

- ١- محاورات أفلاطون، (أربع محاولات هى: الدفاع- أوطيفرون- أقريطون-فيدون) القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ .
- ٢- الأغنياء والفقراء، عن ه.ج. ويلز، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ .
- ٣- تاريخ الفلسفة الغربية، برتراند رسل ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الكتاب الأول: فى الفلسفة القديمة سنة ١٩٥٤ .
- الكتاب الثانى: فى الفلسفة الكاثوليكية سنة ١٩٥٥ .
- ٤- المنطق، نظرية البحث، جون ديوى، مؤسسة فرانكلن القاهرة سنة ١٩٥٩ .
- ٥- الفلسفة بنظرة علمية، برتراند رسل- عنوان الكتاب الأصلى (الفلسفة)، الأنجلو سنة ١٩٥٨ .

ب- فى التاريخ الثقافى والنقد الأدبى:

- ١- فنون الأدب، عن ه.ت، تشارلتن لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ .

٢- أثرت الحرية، لفكتور كرافتشنكو، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩.

٣- قصة الحضارة، ويل ديورانت، وهى ثلاث كتب مأخوذة عن المجلد الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر:

(أ) نشأة الحضارة، سنة ١٩٥٠.

(ب) الهند وجيرانها، سنة ١٩٥١.

(ج) اليابان، سنة ١٩٥١.

٤- تراث العصور الوسطى (بمجموعة أبحاث أشرف على تحريرها كراب وجاكوب بالاشتراك)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة سنة ١٩٦٧.

جـ المقالات:

- مجموعة مقالات نشرها فى جريدة الأهرام المصرية.

- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة الكتاب المصرية.

- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة تراث الإنسانية المصرية.

- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة الفكر المعاصر المصرية.

- مجموعة مقالات نشرها فى مجلة العربى الكويتية.

- مجموعة مقالات نشرها فى مجلات متفرقة مثل: المعرفة السورية، الفيصل السعودية، كلية الآداب القاهرية، الدوحة.

د- موسوعات ومعاجم:

١- معجم المصطلحات الفلسفية (بالاشتراك)، إخراج المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة ١٩٦٧.

٢- الموسوعة العربية الميسرة (مشاركة فى الإشراف والمراجعة وكتابة المدخلات الفلسفية)، مؤسسة فرانكلن - ١٩٦٤.

٣- الموسوعة الفلسفية المختصرة (مراجعة الترجمة وإضافة مواد خاصة بالفلسفة الإسلامية)، الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٣.

ثالثاً: كتب بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ أحمد أمين:

- ١- قصة الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥.
- ٢- قصة الفلسفة الحديثة، جزآن، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦.
- ٣- قصة الأدب فى العالم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، نشر من ثلاث كتب:

أ- الكتاب الأول: "فى الأدب القديم وأدب العصور الوسطى" ط. سنة ١٩٤٣.

ب- الكتاب الثانى: "فى الأدب الحديث" ط. سنة ١٩٤٥، وهو من جزئين:

الجزء الأول: فى الأدب الحديث من القرن السابع عشر،

والجزء الثانى: فى الأدب الغربى فى القرن الثامن عشر والأدب الشرقى من سقوط بغداد إلى مبدأ القرن التاسع عشر.

ج- الكتاب الثالث: فى الأدب الغربى والشرقى فى القرن التاسع عشر ط. سنة ١٩٤٨.

القسم الأول

الفصل الأول: أوراق منسية

الفصل الثاني: قراءات نقدية

الفصل الثالث: حوار مع الدكتور زكي

آراء وإجابات في الفكر والحياة

الفصل الأول

أوراق منسية

تأتى أهمية هذه الأوراق من أمرين:

- الأول: أنها أوراق لمقالات لم تنشر فى كتب الدكتور زكى محمود
- الثانى: أنها تمثل نقاط تحول فى حياته النفسية والعقلية، وتكشف عن جوانب مجهولة فى رؤيته للحياة والفكر.

فعلى سبيل المثال تضم هذه الأوراق؛ أول مقالة نشرها الدكتور زكى وهى عن الصحابى الجليل سيدنا "أبى بكر الصديق"، وفيها أيضا مقالة "هجرة الروح" وهى المقالة التى بها يورخ الدكتور زكى لبدايته الفكرية الحقيقية، عندما تحول من عرض أفكار الآخرين إلى عرض فكره الخاص، وهى مقالة كتبها فى ذكرى "الهجرة النبوية" الشريفة واتخذ من هذه الذكرى انتقالا فكرية تنقله من كونه عارضا لأفكار الآخرين إلى كونه مبدعا لفكره الخاص.

وفيها أيضاً مقالة عن التصوف كتبها فى مرحلة مبكرة، تكشف لنا عن أساس خفى فى عقله وروحه، حاول مفكرنا أن يقاومه كثيرا، كما تضم هذه الأوراق مقالات عن الحياة والفرق بين الرجل والمرأة، وتفسير الضحك، بالإضافة إلى مجموعة مقالات عن السياسة تبين رؤيته السياسية وموقفه من طغيان السلطة ومقالات أخرى منسية، وهذه الأوراق نشرت منذ عشرات السنين، وهى بعض من كثير.

أبو بكر^(١)

بحث تحليلي في شخصيته

كان راسخا في عقول المؤرخين إلى زمن ليس ببعيد أن التأريخ لأمة لا يعدو سرد حوادث ملوكهم. وفاتهم أن هذه الفئة القليلة من الأفراد ليست هي قوام الأمم ولا هي بأهم ركن في حياتها. فلكل أمة مميزات خاصة هي في الواقع قوامها وما الملوك إلا ظاهرة من مظاهر تلك المميزات وبتلك المميزات وحدها التي هي عبارة عن مجموع الأخلاق والعادات والعقائد عنى المؤرخون في العصور الأخيرة. فأخذوا يرجعون بكل ظاهرة إلى مرجعها الطبيعي وباعثها الأصلي. وبذلك أصبح درس التاريخ علما يقوم على أسس وقواعد. فالورخ إنما يبلغ درجة الكمال في عمله إذا استطاع أن يصور الرجل الذي يضع له تاريخا حيا ناطقا ذا آمال وشهوات حتى يتمكن قارئه أن يرسم في ذهنه صورة تنطبق على الواقع حتى لكأنه يعيش معه يراه ويسمعه.

فإذا أردنا درس رجل على الوجه الذى بينا وجب أن نتعرف على البيئة الطبيعية التى انتخبته والبيئة الاجتماعية التى أنشأته وبذا يظهر لنا ظهوراً تاماً واضحاً.

استوقفنى أبو بكر كرجل نهض بالإسلام نهوضاً وضعه فى المرتبة التالية للنبى عليه السلام. وناهيك بامرئ جاء ذكره فى القرآن الكريم مشكوراً. ثم استوقفنى كرجل مفكر ذى عقل كبير أوجدته الطبيعة ليكون مناراً للإنسانية بأسرها.

أردت إذن أن أقرأ شيئاً عن هذا العلم فما وجدت بين يدينا بحثاً تاريخياً علمياً سوى تلك الكتب الضخمة العتيقة التى لا يضع مؤلفوها أنفسهم موضع التاريخى المجرد عن عواطفه الذاتية ويبحث بحثاً موضوعياً لا أثر لشخصيته فيه. ولكنك تراهم يتحيزون ويحسون أن أعمال فحول العرب كأبى بكر لا بد أن تكون بأجمعها مناقب ولا يمكن أن يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

(١) مجلة المعلمين العليا ، إبريل سنة ١٩٢٨، ص ١٢-٢٢.

سُئِلَ هذا الطراز من التاريخ فقامت أبحاث فى حياة الرجل بحثا يوافق النهج الذى كنت أود أن أقرأ ولما كنت قاصرا بالطبع عن إبراز بحث واف وكان أبو بكر واسع النواحي متشعب الأطراف اقتصرت فى البحث على تحليل شخصيته.

البيئة الطبيعية والاجتماعية:

شبه جزيرة العرب صحراء لا تجرى فيها أنهار ولا تسقط عليها أمطار إلا قليلا فكانت حياتهم حياة بدو رحل يهرعون إلى حيث الكلاء ينبت فترعى أنعامهم وحيث يطيب لهم المقام ضربوا خيامهم واستقروا إلى حين، ثم يستأنفون رحيلهم إلى مكان غيره وهكذا. ففي مثل تلك الصحراء حيث لا يستطيع العيش إلا رحالة يقصدون مكان المراعى. لابد أن يكون من طبعهم التنازع الشديد على موارد العيش تنازعا يجعلهم دائما فى إحدى حالتين: إما فى إغارة على قوم أو فى دفع مغير. وقد رأينا كيف اصطدم العرب بالفرس والروم - وقد كانت من ظروفهم الطبيعية أخلاق خاصة بهم، فالذى يضمن على طارق الليل بماوى ومأكل قد يسبب فى مثل تلك البلاد تعذيب ذلك الطارق المحروم. وبذلك مدح الكرم فيهم وذم البخل. والذى يخاف الموت وهو فى القتال ولا يساعد قومه وقت الدفاع ضد مغير يكون شديد الخطر على قومه وبذلك ذم الجبن وعُدَّ عيباً كبيراً فى تلك البلاد. لا بل من الخطأ فى التعبير أن نقول ذم الجبن والبخل بل نقول إنَّ هاتين الصفتين من لوازم تلك الحياة البدوية وإذن فهى صالحة للبقاء دون سواها من الصفات التى لا يمكن أن تعيش فى غير البيئة الصالحة لبقائها. وقوم كالعرب يتوقف معاشهم على الغيث فلا بد إذن أن يروضوا أنفسهم على الصبر إذا أصابتهم ملمة أو كارثة، وبلاد كمشبه الجزيرة لا تدب فيها الحياة تقريبا ولا تعمل الطبيعة على تنميقها فلا بد أن يكون الحزن سائدا شاملا، والنفوس كئيبة لا تعرف للفرح والبهجة الأوروبية معنى ولا شكلا وأن فضاء كفضاء الصحارى يضربون فيه حيث يشاؤون من شأنه أن يبعث فيهم روح الحرية وعدم الخضوع وهذه طبيعة كل من يجد أمامه فضاءً فسيحا يمضى بعيدا عن القيود الإنسانية والقوانين الاجتماعية.

ولا يقف تأثير هذه البيئة عند هذا الحد بل يذهب إلى أكثر من ذلك فلإن حياة الرحيل وعدم الاستقرار كان من شأنها أن تكيف الدين فيتنظر منها طبيعيا أن

تنتج التوحيد فى العقيدة الدينية. فالمصريون واليونان والرومان وغيرهم من الشعوب القديمة المستقرة كان يسيرا عليهم أن يحتوا الأصنام الضخمة يعبدونها لأن فرصة الاستقرار تمكنهم من ترقية الفن.

أما العرب فكانت حياتهم البدوية تضطرهم ألا يكون عندهم متسع من الوقت يفكرون فيه فى ترقية الفن هذا ورحيلهم لا يجعلهم يستفيدون من معبد كبير يقام، كل هذا جعلهم يفكرون فى معبود يجده الراحل أينما حل فبدأوا بعمل التماثيل الصغيرة المصنوعة من المواد المستطاعة الحصول كالطين أو العجوة ونحن نعلم أن عمر بن الخطاب كان قبل إسلامه يعمل تماثلا من العجوة فى الصباح وإذا جاء المساء أكله... ثم وجدوا بالطبع أن هذه الطريقة لا تنفق مع العقل فكان منطقيا أن اهتموا إلى التوحيد ليكون الإله الأعظم موجودا فى كل مكان وفى كل زمان.

الرجل:

فى تلك البيئة نشأ أبو بكر ودرج حتى كونه الطبيعة إلى أن وصل إلى مراتب العظمة والخلود ولكن لا بد لنا - لإتمام الصورة التى نريد- أن نبحث عن العوامل الشخصية التى أثرت فى نفسه لتربط أثر تلك البيئة العامة بهذه النفسية الخاصة حتى نبرز أبا بكر واضحا بقدر المستطاع.

أبوه أبو قحافة وأمه سلمى وهى ابنة عم زوجها أبى قحافة والاثنان من طبقة رفيعة. وإلى هذا الزواج يرجع الفضل فى عبقرية أبى بكر. ولتحليل ذلك نقول أنه من النتائج التى أصبح مسلما بها علميا ناموس الوراثة أى الكائن الحى لا يخرج عن طوق أبائه إلا بمقدار ما يسمح به قانون التطور، أى أن كل فرد دبرت كل صفات أبائه ولا يختلف إلا بدرجة طفيفة جدا لا يمكن ملاحظتها إلا بعد تعاقب الدهور فتكون تلك الاختلافات الضئيلة قد تجمعت واتسعت وبذا يتكون نوع جديد. فالعبقرية إذن كغيرها من الصفات لا تخرج عن قانون الوراثة.

ولعل أدق ما توصف به العبقرية هى الاستقصاء والتماهى فى صفة بعينها أو بعبارة أخرى نبوغ الفرد على كافة الأفراد الذين يشتركون فى عمل واحد. فنابليون عبقرى لأنه أمعن فى الفنون الحربية والمنتبى عبقرى لأنه أمعن فى استقصاء معانى المفردات العربية. وأبو بكر عبقرى لأنه تهادى فى إيمانه وتعلقه بشريعته.

وقد قلنا: إِنَّ العبقريَّة وراثيَّة كغيرها من الصفات.

وهي كذلك على شرط أن لا يمتزج الدم في العشيرة التي نبت منها العبقري بدم أجنبي عنها.

وأكثر ما ينتج العبقري من تلاقح شخصين متجانسين في صفاتهما وأكثر ما يتجانس زوجان هما من تصلهما ببعضهما قرابة، خصوصاً أولاد العم لشدة اتصالهم. فإذا تلاقح الزوجان القريبان التجانس جاء نسلهما وقد تركزت فيه صفات الأبوين بل يزهما في هذه الصفات لأنها تتجمع في فرد واحد فتظهر أكثر مما كانت في أبويه.

فالعبقري إذن لابد له من شرطين: الأول أن يكون من عائلة عريقة في نسبها والثاني أن يكون سليل أبوين متجانسين أى قريين.

وهكذا كان أبو بكر.

وقد صادفه في حياته ما ساعد على إبراز تلك العبقريَّة الدفينة ذلك أنه كان بزازاً وتاجراً له رأس مال كبير قيل: إنه بلغ أربعين ألف درهم. والتجارة بالطبع من شأنها أن تجعله يحسب بمجملها العرب ويتعرف إليهم وآية ذلك أنه كان يعرف من أنساب العرب ما لا يعرفه غيره وذلك مما يدعو إلى التثقيف خصوصاً إذا تذكرنا أن التجارة في ذلك العصر وفي تلك المنطقة الصحراوية تحتاج رجلاً محنكاً ماهراً هذا وصحبته للنبي عليه السلام أكسبته كثيراً من الحكمة ومن المعروف المتداول أن كل قرين بالمقارن يقتدى.

صادق أبو بكر محمداً قبل النبوة. صادقه فأخلص في صداقته حتى كان أحب رفيق إليه وأعز صاحب لديه فكان طبيعياً أن يكون أول مصدقيه ورأى الشخصى أن أبا بكر لم يؤمن بالدعوة الجديدة لصدقها وقوتها فقط ولكن ركنا كبيراً من إسلامه راجع إلى صداقته الشخصية للنبي عليه السلام ودليل ذلك أنه هو الشخص الوحيد الذي دعى فلم يتردد وقد قال النبي عليه السلام " ما دعوت أحداً الى الإسلام إلا كانت له كبة غير أبى بكر " وليس من المعقول ان يؤمن بعقيدة جديدة لأول وهلة عن بحث وتفكير. لأنه ليس من اليسير على الإنسان أن يقبل رأياً جديداً بلا تردد فما بالك بعقيدة دينية جديدة؟ ثم هاجر الرسول عليه السلام الى المدينة فم يجد غير أبى بكر. رافقه وهو يبكى فرحاً بصحبته ورافقه في

الغار ثلاثاً وعينه من أجله لا تنام ولم يذق لذة الراحة خوفاً عليه حتى قال له النبي عليه السلام لا تحزن إنَّ الله معنا. انظر إلى هذا التفاني في المحبة وهل ترى أن يكون ذلك لإسلامه الذي لم يمض عليه زمن كافٍ لتمكنه من قلبه أم هو راجع إلى صداقته؟

ثم انظر يوم بدر إذ جعل المحاربون عريشاً لرسول الله وقالوا من يكون مع رسول الله لئلا يهوى إليه أحد من المشركين. فوالله ما دنا منهم أحد سوى أبي بكر شاهراً بالسيف على رأس رسول الله لا يهوى إليه أحدٌ إلا هوى عليه. فهل يكون هذا الدفاع والتضحية لإسلامه المتمكن كما يقولون وكل المتحاربين مسلمون؟ أم أنَّ للمحبة الشخصية تأثيراً كبيراً كما أرى؟

ننتقل بعد ذلك إلى بيعة أبي بكر وكيف كانت:

لما توفي رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، كان أبو بكر غائباً في سنع وهو من ضواحي المدينة فلما أتاه منحه أقبل على الناس فوجدهم في احتياط عظيم لوفاة الرسول فمنهم المصدق ومنهم المكذب ولعل وفاة المغفور له سعد باشا زغلول تقرب إلى أذهاننا صورة الدهشة والذهول التي تتولى الناس حين وفاة كبيرهم. فدخل أبو بكر على رسول الله فكشف عن وجهه وقبله وقال بأبي أنت وأمي قد ذقت الموت التي كتب الله عليك ولن يصيبك بعدها مorte أبداً ثم خرج في الناس وخطب فيهم ليهدئ روعهم قليلاً - وبينما كان الناس ومن ضمنهم أبو بكر مشتغلين بوفاة النبي وتجهيزه ودفنه جاء مخبر فأخبرهم باجتماع الأنصار في سقيفة بنى ساعدة بقصد المفاوضة في شأن الخلافة فأسرع إليهم أبو بكر وعمر ليتداركا الأمر قبل افتراق الكلمة فأتيا الأنصار وقد اجتمعوا بالسقيفة يبائعون سعد بن عباد فحدث حوار كثير بين المجتمعين على من يُنتخب. حتى قام أبو بكر وتكلم في فضل قريش وأحقيتهم بالخلافة حتى قال: "قد رضيت لكم أحد هذين الرجلين هذا عمر وهذا أبو عبيدة فأيهما شئتم فبايعوا" وأخذ يبدى عمر بن الخطاب وأبي عبيدة بن الجراح فقام عمر وأبو عبيدة على الفور وقالوا: "لا والله لا نتولى هذا الأمر عليك فإنك أفضل المهاجرين وثاني اثنين إذ هما في الغار... أبسط يدك لنبايعك" فمد أبو بكر بلا تردد فبايعاه وتبعهما الحاضرون.

انظر.. ألا ترى التلفيق بادياً واضحاً؟ أما أنا شخصياً فأرجح أن أبا بكر لما قدم إلى السقيفة كان قد اتفق مع صاحبيه على توليته الخلافة ورأى أن يقدمهما بادئ الأمر ثم يقدمانه هما بعد ذلك لتلا يتضح الأمر.

وإذا كان أبو بكر راغباً عنها كما يقولون فلم لم يتنازل عنها إلى على الذى لم يبايع أبا بكر بادئ الأمر رغبة فيها. إذن فأبو بكر كان يريد الخلافة لنفسه بل ودبر لنوالها.

استقرت الخلافة لأبى بكر سنة إحدى عشر وخطب فى الناس شارحاً برنامجه الذى بين فيه أسى معانى الديمقراطية التى لا تزال حتى اليوم مطمح نظر الإنسانية.

لم يكذب ينقل النبى - عليه السلام - إلى جوار ربه حتى ارتد بعض العرب ومنع الزكاة بعضهم الآخر. وكان النبى قد أعد قبل وفاته جيشاً تحت قيادة أسامة بن زيد لبعثه إلى الشام فتأخر ذلك الجيش عن السفر بسبب مرضه ووفاته عليه السلام ولما استقرت الخلافة لأبى بكر قال له الناس أن جيش أسامة هو قوة المسلمين وعدتهم وأنت ترى قد تألبوا عليك فلا ينبغي أن تفرق جماعة المسلمين عنك فقال أبو بكر: "والذى نفسى بيده لو ظننت أن السباع تنخطفنى لأنفذت جيش أسامة كما أمر رسول الله" وهذه نقطة ضعف أخذها على أبى بكر بالرغم من إن المؤرخين جميعاً حسبوها له موقفاً مشرفاً ذلك أنه ليس من حسن السياسة فى شئ أن يكون مقر الحكومة مهدداً ويبحث بقواته إلى بلاد بعيدة. كما أنه ليس من الحكمة فى شئ أن يتشبث بتنفيذ ما رسمه الرسول عليه السلام مع أن الظروف قد تغيرت. ولا من الشجاعة فى شئ أن يضحى بجسمه طعمه للسباع فى تنفيذ خطة الأرجح فيها الضرر بالبلاد جميعاً.

خرج الجيش خارج المدينة وكان عمر من رجاله وقد أراد أبو بكر استبقاءه ليكون له عوناً فخرج إلى حيث الجيش وقال لأسامة: إن رأيت أن تعيننى بعمر فافعل فأذن له - خليفة المسلمين يستأذن عاملاً تحت سلطته وعلى مسمع ومرأى من الجند ثم يستأذنه وهو راجل وأسامة ممنطع جواده هو رجل يقدر الديمقراطية ويمجدها أيما تمجيد.

اشتغل أبو بكر فى أمر الردة بعزيمة لم تعرف لغيره من الأبطال الذين لا

تزعزعهم الكوارث ولا تلين قلوبهم الخطوب وما ظنك بهذه النار التي هاجت في جميع أنحاء شبه الجزيرة حينما شعرت بفقد الرسول صلى الله عليه وسلم فأطفأها قبل أن تنقضى السنة التي لحق فيها الرسول بربه. وأن الإنسان ليحار بادئ الأمر في تعليل هذا الأمر ولكن إذا رجع إلى قوة العزيمة التي كانت أظهر ما في صفات أبي بكر لا يلبث أن تقر نفسه ويعترف لأبي بكر بأن له نفساً هي أكبر نفس عرفت عن خليفة على أن أعجب ما أراه في حياة أبي بكر من تناقض تراخيه في محاكمة خالد بن الوليد لما قتل مالك بن نويرة وتزوج بامرأته، مع إلحاح عمر عليه باستدعاء خالد إلى المدينة ليحاكم وتجري عليه العقوبة. ولكن أبا بكر عفا عنه لأنه قوة في المسلمين كيف يتهاون في محاكمة رجل تخطى حدود الشريعة بل والشرف أيضاً لأن له مركزاً خاصاً في الجيش؟ أين الديمقراطية؟ أين الحق الذي عهدناه في أبي بكر والذي لا يخشى في سبيله أن يضحي حتى بنفسه العزيزة؟ وعجيب حقاً أن يتغاضى خليفة المسلمين عن قاتل في أولى ليالى المسلمين!

كما أنه يدهشني موقف أبي بكر في جمع القرآن مما يدل على عدم ثقة الرجل بنفسه. وشرح ذلك أن عمراً عرض عليه فكرة جمع القرآن لما رأى كثرة القتلى في موقعة "اليمامة" من حفاظ القرآن فخشي عليهم من الضياع فكان من أمر أبي بكر بادئ الأمر أن يجيب في دهشة كيف أفعل شيئاً لم يفعله رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وجواب هذا مبلغه من الضعف لا يصح مطلقاً أن يسقط من بين شفتي خليفة عرف بالصلابة والحكمة في جميع مواقفه. ولعل ذلك راجع إلى تماديه في اقتفائه أثر الرسول صلى الله عليه وسلم.

هذا هو أبو بكر الذي وصفته عائشة بأنه كان أبيض الوجه نحيفاً خفيف العارضين معروق الوجه غائر العينين ناتئ الجبهة عارى الأشجاع وكان يصبغ شعره بالحناء. بلى هذا هو أبو بكر رجل المسلمين الذي يبدو صادق العزيمة متطرفاً في إرسال جيش أسامة. ضعيفاً متهاوناً في عفوه عن خالد بن الوليد داهيه مفكراً في تدبير الجيوش العديدة التي أعدها وأرسلها. غير واثق بنفسه في مسألة جمع القرآن ولعل هذا التناقض راجع إلى صفتين بارزتين متناقضتين في أبي بكر وهما مضاء العزيمة والرقّة. فبينما كان يصلو صولة الأسد في وجه المرتدين الكفار. إذ تراه يداعب الفقراء واليتامى في حنان وعطف.

ومهما يكن من الأمر فإن أبا بكر ممن نهضوا بالإنسانية إلى أرقى ما
تطمح إليه من المبادئ السامية فضلا عن تدعيمه بناء المسلمين فمجده العالم
وخلده التاريخ وله حق التمجيد والخلود.

هجرة الروح^(١)

قال صاحبي وهو يحاورني: ما أنا بمؤمن بما زعمت لي من رأى.

فقلت: أى رأى تريد؟ فما أكثر ما جادلتني منذ أخذت فيما أنت آخذ فى هذه الأيام من قراءة الفلسفة

فقال: ألا تذكر إذ كنت تساورني وتسامرني فى مماشى حديقتك الغناء ليلة الهجرة؟ ألسنت تذكر حين أخذت تقص علينا كيف أودى النبی فى مكة فهاجر إلى المدينة، وكيف نشب القتال بين المسلمين والكافرين، حيث إضرمت نفوس المؤمنين بحماسة الإيمان فاندفعوا يريدون: إما نصره الدين وإما الخلود فى دار النعيم؟ ...

وعندئذ أبصر زميلنا (م) المتفلسف الشكاك بزهرات متناثرات هنا وهناك، فقهقه ساخراً وهو يقول: "خلوداً!" ثم أدار عينيه ناحية الجدار فإذا هو يرى جماعة من النمل عركها قدم فلبثت جامدة على الأرض صرعى حيث كانت، فارتفعت قهقهة الزميل مرة أخرى، ورنّت فيها نبرات السخرية التى عهدناها فى ذلك الزميل الساخر ...

فقلت: نعم، إن لما تقول لأثراً خافئاً كادت تمنحى من صفحة الذهن معاله فلا أكاد أتبينه فى وضوح، فما الذى أضحك (م)؟

فقال: أضحكه أن يرى منثور الزهور ومبتور النمل راقداً كأنما هو جثث القتلى فى حلبة القتال يوم المعركة، وقد علق بقوله: أليست الحياة هى الحياة حيثما تبدت فى بشر أو حشر أو زهر؟ أى فرق ترى بين زهرات تطأها فتذويها، ونمال تعركها بقدمك فترديها، وجماعة الجند فى حومة الوغى تصفعهم بالحديد والنار فتوردهم موارد الخوف؟ لكنه الإنسان المغرور ظن بنفسه الامتياز فاختص روحه بالخلود والبقاء، وطوح بسائر الأحياء فى مهاوى البلى والفناء ...

(١) مجلة الرسالة، ١٧ يناير ١٩٤٤، ص ٦٣-٦٥

ولست أتكلمك الحق يا صديقى، فقد أخذت أعيد قول زميلنا (م) بينى وبين نفسى، وأديره مرة بعد مرة فى رأسى، حتى أرق الفكر جنبى فى غير طائل؛ فبعد طول التفكير لم أجد فى قبضتى غير ربح، ولم يكن حصادى سوى هشيم! ولجأت إلى كتيبى أقلب صفحاتها، أنزع كتابا وأضع كتابا، فما صادفت غير الحيرة والشك المميت؛ فمازلت أسائل نفسى بما سأل (م) أى فرق ترى بين زهرات تطأها فتذويها، ونمال تعركها بقدمك فتزديها، وفرقة من الجند تصفعها بالحديد والنار يوم الوغى فتوردها موارد الختوف ... ؟ فلا بأس يا صديقى أن نعيد الحديث بعد عام كامل، فى مماشى حديثك وفى ليلة الهجرة؛ أفيكون غرور الإنسان حقا هو الذى ... فقاطعت صديقى قائلا: كفى، كفى، فلم أعد أميل إلى مثل هذا الجدال وإنه لعقيم، فلقد قرأت فى صدر شبابى كل ما أنت به اليوم معجب مفتون، واجتزت عهدا أراك تجتاز مثله الآن، عانيت فيه ما عانيت من كرب وضيق، وكم قرأت وقرأت فكنت أتلون بما أقرأ كانى حشرة حقيرة تدب على الأرض وتسعى؛ فتصفر إن كانت تحبو فوق الرمال، وتخضر إن كانت تزحف فوق الحقول. كنت أقرأ الشكاك فأشك، ثم أقرأ المؤمنين فأؤمن. هذا كتاب متشائم أطلعه فإذا أنا الساخط الناقم على حياتى ودنياى. وذلك كتاب متفائل أطلعه فإذا أنا الهاش الباش المرح الطروب؛ لكن أراد الله بى الخير فأفقت إلى نفسى فوجدتها مضربة هائمة تعصف بها الريح هنا وهناك، وهى فى كل ذلك تعانى من القلق والهم ما تعانى، وهدانى الله سواء السبيل. أتريد أن تسمع منى -إذن- نصح الخبير ؟

فقال: أحبب إلى نفسى بما تقول !

فقلت: إنى منتزع لك القول من هذا اليوم الخالد؛ فنصيحتى أن تهاجر كما هاجر الرسول.

قال: وكيف وأنت أعلم الناس بأمرى، فما لى بغير هذا البلد مأرب ولا عيش.

قلت: لئن هاجر الرسول الأمين فى عالم المادة، فهاجر أنت فى عالم الروح.

قال: ومإذا تريد بهجرة الروح ؟

قلت: لقد هاجر النبى الكريم بمعنى الرحلة من بلد إلى بلد، فهاجر أنت بمعنى الرحلة فى مكتبتك من رف إلى رف! لقد أودى النبى الكريم فى مكة فهاجر إلى

المدينة، فجاءه نصر الله والفتح، ورأى الناس يدخلون فى دين الله أفواجا، وها أنت ذا تؤذيك أباطيل العقل فى بعض الكتب فدعها إلى سواها، لعلك بذلك منتقل من ضلال العقل إلى إيمان القلب حيث السكينة والقرار. ولقد كانت هجرة النبى مولداً جديداً لرسالته، فأرجو أن تكون هجرتك من كتب إلى كتب بعثا جديدا لروحك المعذب الظمآن. إن من إبتل جسمه بالماء وهو فى البحيرة مغمور لا بد له من الخروج إلى الشاطئ المشمس إن أراد لنفسه الدفء والجفاف. أما أن يشب من البحيرة إلى البحر فقد ازداد بلة على بله، وذلك ما صنعته وأنت حين أرتكت فلسفة صديقتنا (م) فطلبت النجاة فى كتب الفلسفة !

إنى منذ أراد الله لى الهداية أكره أن أناقش مسائل الدين بمنطق العقل، ولكنى لا أزال ألح فى عينيك حيرة الشك، مما سمعته من سخرية صديقتنا بروح الإنسان وخلودها، فدعنى لحظة أحاطب فيك الفطرة والبداية، فأقول: أليس أمل الإنسان فى خلوده بعد الموت دليلا على خلوده ؟ إن رغبة الإنسان فى الطعام ما كانت لتوجد لو لم يكن الطعام موجوداً، ورغبة الإنسان فى زمالة الأصدقاء يستحيل أن تنشأ إن لم يكن إلى جانب الإنسان الواحد ناس يزاملونه ويصادقونه؛ فالزهرة والنملة فانيتان وهما لاتنشدان خلوداً، أما الإنسان فراغب فيه ساع إليه، ويتسحيل أن يكون له ذلك ما لم يجد فى فطرته وجبلته ما يوحى إليه أنه خالده؛ فلمإذا لا يستوحى صديقك (م) فطرته بدل أن يلقى بسمعه وفؤاده إلى هذا وذاك؟ إذا اهتدى بوحي البصيرة إلى الحق أنكروه، لأن غيره لم يجد السبيل إلى الهدى ؟ إنه إذن كمن يمدق ببصره فى الشمس ساطعة فينكرها لأن زميله المكفوف لم يرها!

ألم تقرأ عن "مذهب الذرائع" الحديث الذى يصور آخر ما بلغه العقل الفلسفى؟ إنه يقيس صدق الفكرة أو بطلانها بمقدار نفعها؛ وذلك لأن الحق المطلق فى رأيه معدوم، فإن أدت الفكرة إلى نجاح الإنسانية وازدهارها فهى الحق، وإلا فهى كذب وباطل. فلنسأل صديقتنا المتفلسف: أيهما أنفع للحياة الدنيا نفسها أن يعتقد الإنسان فى خلوده أو فى فنائه ؟ أى العقيدتين يودى إلى الفضيلة والخير؟ فإن كانت الأولى فحسبنا ذلك وليس بنا بعدئذ حاجة إلى لجاجة وجدال ...

كلا يا صديقى، لا تلق بنفسك فى هذه الشكوك التى قد تغرى بها غاشية الحرب، فيفتحهم أمام ناظريك الأفق وأنه لمشرق وضّاح؛ بل هاجر كما هاجر الرسول الأمين، ولتكن الليلة موعدا لهجرتك.

هل جاءك حديث الإمام الغزالي وهو "حجة الإسلام وزين الدين" ؟ لقد قرأ إنان نشأته ما قاله الحكماء والفلاسفة، فارتجت له نفسه وأخذته الشك من كل جانب. اقرأ له "المنقذ من الضلال" لتستمع إلى قصته عن نفسه يروى لك ما قاساه في استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق، مبتدئاً بعلم الكلام، ومنتقلاً بعد ذلك إلى دراسة الفلسفة، ومنتهاً بطريق الصوفية، خائضاً في كبل ذلك بحر الخلاف، متوغلاً في كل مظلمة، متهجماً على كل مشكلة، فاحصاً عن عقيدة كل فرقة ومذهب؛ وهو يقول إن التعطش إلى درك حقائق الأمور كان دأبه وديده من أول عمره، غريزة وفطرة من الله وضعها في جبلته من غير اختيار منه؛ فلما أدت به دراسته الطويلة العميقة إلى حيرة الشك، "حزن قلبه، وانحطت صحته، ثم التجأ إلى الله الذي يجيب المضطر إذا دعاه، فأجابه..." وعاد إلى الإمام المؤمن يقينه "ولم يكن بنظم دليل، وترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة".

ثم هل جاءك نبأ "تولستوى" ذلك الأديب الفحل، والفيلسوف العظيم؟ إنه غاص في أغوار الفكر وغاص، ثم انتهى به الأمر أن يفرغ مكتبته من كل ما فيها على أنه باطل وهراء، ولم يبق على رفوفها سوى الكتاب المقدس وبعض الكتب الدينية ! لقد جثمت على صدره أزمة نفسية، كالتى ألمت بإمامنا الغزالي، فأحس كأنَّ شبحاً خيفاً يطارده، واسودت الدنيا في عينيه، وبلغ به اليأس والقلق حداً بعيداً، فأخفى عن نفسه بندقية الصيد خشية أن يصوبها إلى صدره في ساعة من ساعات القنوط؛ وقال عن نفسه على لسان شخص من أشخاص قصصه: "لم يعد لدى شك في أنى - ككل كائن حي - لن أصيب في هذه الدنيا غير الألم يعقبه الموت والفناء"، وشرع "تولستوى" يقلب صفحات الكتب الفلسفية ذات المذاهب المختلفة، فيستطلع آراء أفلاطون، وكانت، وشو بنهور، وباسكال، لعله واجد فيها ما يرد له الطمأنينة بعد حيرة وقلق، لكنه تبين أن آراء هؤلاء الحكماء - كما يقول: "واضحة جلية دقيقة حينما تبتعد عن مشاكل الحياة المباشرة، ولكنها لا تهدى الحائر سواء السبيل ولا تبعث الطمأنينة إلى القلوب الضالة القلقة" ولم يلبث "تولستوى" أن هجر الأدب ثم الفلسفة، واتجه إلى الدين لعله يجد في نوره الهداية واليقين؛ فلتن عجز العقل عن هداة فليلجأ إلى القلب، ودعا ربه قائلاً: "اللهم هبني إيماناً قويا أملاً به قلبي، وأهد إلي غيري".

هاجر يا صديقي كما هاجر الرسول الأمين . لقد هاجر النبي الكريم . بمعنى
السفر من بلد الى بلد، فهاجر أنت . بمعنى الرحلة فى مكتبتك من رف الى رف .
لقد أودى النبي الكريم فى مكة فهاجر الى المدينة، وها أنت ذا تؤذيك أباطيل
العقل فهاجر الى القلب وإنعم بإيمانه تنعم بالسكينة والقرار . لقد كانت هجرة
النبي لرسالة مولداً جديداً، فلتكن هجرتك فى مطالعاتك بعثاً جديداً لروحك
المعذب الظمآن.

هاجر يا صديقي كما هاجر الرسول، ولئن هاجر النبي فى عالم المادة فهاجر
أنت فى عالم الروح.

درس فى التصوف (٣)

- ما لى أراك بابنى مزوراً عن الدرس نافراً؟
- أخشى، يا أبتاه، أن يثقل على سمعى فيثقل ذلك على نفسك، فما لشبابى الغض وهو فى شرخه وعنقوانه وهذه النظرة اليائسة العابسة، وهى نظرة المدبرين العاجزين؟
- انظر يابنى إلى هذا الفضاء الطليق وارسل بصرك فى أرجاء الكون الفسيح ... أو ينقص من عنقوان شبابك يابنى أن تكون هذا السيل الدافق وذلك الطود السامق؟ هل يحسد من شبابك يابنى أن تكون هذا البركان الفوار وذلك الخضم العنيف الجبار؟ هل يضيرك يابنى أن تكون هذه الزهرة فى رقتها وجمالها وهذا الليث الكاسر فى جده وصرامته؟
- وما لى وهؤلاء يا أبتاه، وأنا إنسان، وهى من الجمامد والنبات والحيوان؟
- أنت يابنى كل هؤلاء؛ وهؤلاء كلها أنت... أنت الكون العظيم بكل ما فيه من قوة وفتوة وجلال وجمال....
- ولكنى ياأبت أرانى فرداً واحداً محدوداً. فما هى ذى حدودى أراها بعينى وأحسها بأصابعى.
- ذلك يابنى عند النظر الضيق السقيم، أو إن شئت فقل هذه لغة العيون والأيدى، ثم هى كذلك لغة العقل وحده، وهذه كلها أدوات لم يخلقها الله إلا لتفهم المادة المحدودة بالموازين والمكاييل...
- فإن لم أركن يا أبت إلى حواسى وعقلى، فإلى أى شئ أركن فى فهم الوجود؟
- إلى فطرة عليا يابنى، هى فوق العقل والحواس ... أركن يابنى إلى البصيرة لا البصر، فالبصر خادع خادع، فهو تارة لا يريك الوجود، وهو طوراً يريك غير الوجود ...
- إن الوجود يا ولدى كائن واحد ضخم. وهذه الأشياء منه جنود وفروع وأطراف؛ وهذا الوجود الواحد هو أنت، وأنت هو هذا الوجود.

(٣) مجلة الرسالة ، ٣ مارس ١٩٤١، ص ٢٥٨-٢٦٠.

- كيف لى أن أفهم هذا القول يا أبت؟
- ايتنى بشمرة من تلك الشجرة، فسأحدثك بلغة تفهمها.
- ها هى ذى.
- ماذا ترى فى جوفها؟
- أرى فى جوفها بذوراً صغيرة.
- اقطع بذرة منها نصفين.
- هأنذا، يا أبت، قد فعلت.
- ماذا ترى فيها؟
- لا أرى شيئاً.
- إن الجوهر الدقيق الذى عجزت عيناك أن تراه قد نبتت منه هذه الشجرة الباسقة. فصدقنى إن زعمت لك أن من مثل هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود، وهذا الجوهر الذى لا تراه هو الحق الموجود، هو الروح الشامل لأطراف الوجود، هو أنت!
-
- تعالى يابنى فضع هذه القطعة من الملح فى الماء، ثم أذبه.
- لقد فعلت.
- إيت لى بالملح الذى وضعته فى الماء.
- لست أراه يا أبت ...
- ولكن ذلك الماء كيف مذاقه؟
- إنه ملح!
- دع الماء جانباً واقترب منى ... إن الملح الذى لا تراه موجود؛ وهكذا نعجز أن نرى الوجود الحق فى دخيلة أجسامنا، ولكنه موجود، ومن وجود هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود. إنه الحق، إنه الروح، إنه أنت.
- فهذا الرباط الخفى الذى يصلنا بأجزاء الوجود فيجعل منا كائناً واحداً، قد لا تبصره العيون، ولا تحسه الأيدي، ولكنه مع ذلك موجود. وذلك يا بنى أول ما أريد أن أعلمك إياه: الوجود كله حقيقة واحدة لا فرق بين إنسان عارف وكون معروف؛ فإن زعمت أنك شئ والوجود شئ آخر، فأنت فى نعمة العالم "نشاز" بغيبض ... والتطبيق العملى على هذه الخطوة الأولى هو أن تحطم من ذهنك كل ما يميز إنساناً من إنسان، تحطم هذه الفواصل التى تباعد بين الغنى

والفقير، حطم هذه الفواصل التي تفرق بين القرشى والحبشى، حطم هذه الفواصل التي تفاضل بين سامى و آرى ... فالإنسانية كلها عند الصوفى رجل واحد.

أستغفر الله، بل حطم هذه الحواجز بين الإنسان وأبناء عمومته وخوولته من بنى الحيوان، فليس عبثاً أن حرم الله قتل الحيوان أنا من الزمان، فالحياة كلها عند الصوفى آية واحدة ...

أستغفر الله، بل حطم هذه الحدود التي تجعل من النبات كائناً ومن الحيوان كائناً؛ ثم ماذا؟ ثم امح يابنى ما أقامه العقل المتكلف بين الحى والجامد من سدود ... فإن الوجود بأسره عند الصوفى كائن واحد.

إن أس البلاء يا بنى هى هذه الخواس التي تجزئ لنا الوجود قطعاً قطعاً فنحسب الوجود أشتاتاً وما هو بأشتات ...

- وكيف السبيل إلى النجاة يا أبت؟

- عليك بثلاثة أمور: أولها الصلاة وثانيها الصلاة وثالثها الصلاة ... عليك بالصلاة يابنى، فهى فترات أراد لنا الله أن نخلص من جزئيات الوجود، لتتصل بالواحد القيوم خمس مرات كل يوم ... أألس ترى كيف يحاول المائل بين يدي ربه أن يغلق حواسه فلا يبصر مما حوله شيئاً ولا يسمع شيئاً؟ ذلك لئلا تعطل حواسه الفكر عن الوصل المنشود ... ألا ترى إلى المساجد كيف تزداد روعة على روعة، ورهبة على رهبة، حين يخفت ضوؤها ويهمس صوتها، وحين لا تكون فيها الحركة إلا فى بطء وتشاقل ...؟ ولم ذاك؟ ليساعد الفكر على التركيز فى الغرض المقصود، والحد من عوائق الخواس ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً: فلا نور يبهى البصر، ولا صوت يملأ السمع، ولا حركة تثير الأعصاب ... عندئذ يتحقق ما أجراه أفلاطون فى محاوره فيدون على لسان سقراط:

" يكون الفكر على أتمه حين ينحصر العقل فى حدود نفسه، فلا يعكر صفوه أصوات فى السمع ولا رؤية فى البصر، ثم لا يعكره شعور بألم أو شعور بلذة ... يكون الفكر على أتمه حين تنحصر روابطه بالجسم فى أضيق دائرة ممكنة، فلا إحساس فى الجسم، ولا وعى فى الشعور ... عندئذ يطمح الفكر أن يصل إلى الكائن الأسمى ".

وتلك هي الفكرة الثانية التي أريد أن أعلمك أيها يابني هذا المساء: فارتفع عن صفائر الأشياء ما استطعت إلى الترفع عنها سبيلاً ... إن هذه الأجزاء أشباح زوائل، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام ...

- ياهول ما تريد مني يا أبتاه ! إن لحمة الحياة وسداها هي هذه الأجزاء التي تدرکہا الحواس، فإن حكمت لي على الحواس بالطمس، وعلى هذه الأجزاء بالبطلان، فقيم عسای أن أجاهد في حياتي، ولطالما علمتني أن الحياة جهاد!؟

- لقد أخطأت يا ولدي، فإنما أردت لك أن تهمل أحداث الحياة الصغرى لتتعلق نفسك بمعانيها الكبرى، وفي هذا فليجاهد المجاهدون ... إنما أردت لك أن تهمل القشور لتعب من اللباب ... فأهجر ما تغريك به الحواس، ليتسنى لك أن تقبل على الحياة إقبال الجريئ الباسل الذي لم تعد تهزمه المخاوف الصغرى والأخطار التوافه!

إن النبي عليه الصلاة والسلام حين قال: يا عم، والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه، ما تركته ... إنه حين قال ذلك كان المتصوف الأكبر الذي أهمل صفائر الحياة ولذائذ الحس لينصرف إلى أداء الرسالة الكبرى مهما لقي في سبيل أدائها من عناء.

وتلك هي الفكرة الثالثة التي أردت أن أهديك بها اليوم: أترك جانباً من الحياة لتمعن في جانب. أنفض عن كاهلك غبار الدنيا من ناحية لتقبل عليها تقياً نقياً من ناحية أخرى ...

إن التصوف يريدك أن تقف من دنياك موقفاً وسطاً بين الإهمال والإقبال، فإن أنت أهملت الحياة كأنك لست منها، فلست بالتصوف الحق، وإن أنت أقبلت على الدنيا كأنها عندك كل شيء فلست بالتصوف الحق ... إن شغلت منصباً من مناصب الدولة الملحوظة، فأهملته ولم تأبه بشيء مما يتصل به، فلست بمنصبك جديراً، وإن شغلت المنصب بحيث تندك قوائم نفسك لو أفلت منك، فلست كذلك بالمنصب جديراً. فالرجل الحق هو الذي يبذل وسعه مجاهداً يريد النجاح ولا يخور للفشل ... إن التصوف الصحيح ليريدك على أن تنغمس في

العالم بقدر وتنسحب بقدر، بهذا تكون سيد نفسك، ولا تصبح العوبة لاعبٍ فى
أيدى القدر ...

ولتعلم يا بنى أخيراً أن العالم الحق لا يكون كذلك إلا إن كان متصوفاً، فهل
رأيت عالماً لا يفنى نفسه إفناءً فى سبيل علمه؟ هل رأيت عالماً لا يضحى بشواغل
الحياة الصغرى ليصل فى بحثه إلى الحقيقة الكبرى؟ هل رأيت عالماً صحيحاً يميل مع
هواه فيثبت حقيقة تعجبه ويحذف حقيقة تؤذيه؟ ثم ماذا؟ ثم هل رأيت عالماً لا
يحب موضوعه إلى درجة الفتنة والجنون؟ وما موضوعه؟ هو الوجود أو ناحية من
نواحيه!

- لو كان التصوف يا أبت هو أن أوْخى بين أجزاء الوجود فأنا أول المتصوفين،
ولو كان التصوف يا أبتاه يدعو إلى إهمال الأجزاء الحسية الصغرى لينعقد الفكر
على مهمة كبرى فأنا أول المتصوفين، ولو كان التصوف معناه الجهاد المخلص فى
سبيل الحق فأنا أول المتصوفين.

بين الرجل والمرأة^(٤)

الحديث فى خصائص الجنسين، الكثيف واللطيف، ممتع، ولكنه شاق وشائك؛ فما انفكت أقلام النوايغ تجرى فى طبيعة المرأة وصفاتها، وتقرنها إلى الرجل فى طبيعته وصفاته، فهذا يسفل بها وذلك يعلو، ولكن قل أن تجد بين الكتاب الباحث المنصف الذى يصدر فيما يكتب عن حياد علمى متزن . فكاتب يهاجم المرأة بلسان من نار لأنه محقق مغيظ، خاض معمعان الحب فكان من صرعاة ... وكاتب يهدد المرأة ويسمو بها، حتى يحشرها فى زمرة الملائكة الأطهار، لأنه رشف كأس الحب غمرا سلسيلا... وإن تناول الموضوع امرأة كاتبة، ألفيتها صارخة صرخة الموتور المنتقم!

وقد طالعت فصولا فى المرأة والموازنة بينها وبين الرجل، كتبها الفيلسوف الأديب "ول ديورانت" Will Durant فأعجبني منه حياده وإنصافه، وإن يكن أميل قليلا إلى جانب المرأة فرأيت أن ألخص للقراء بعض رأيه:

فطرت فى الإنسان طائفة من الغرائز والميول، هى محور شطر عظيم من سلوكه فى الحياة وقدرته على التصرف والتفكير وقد قسم بعض علماء النفس هذه الغرائز الفطرية أقساما ثلاثة: - غرائز تصون حياة الفرد، وأخرى تعين على حياة المجتمع، وثالثة تعمل على حفظ النوع بأسره، ولا بأس بالأخذ بهذا التقسيم. وسيكون سيلنا فى البحث أن نرى هل تختلف المرأة عن الرجل فى هذه القوى الطبيعية التى يتألف منها الجانب الأعظم من شخصية الإنسان؟ وإن اختلفا، فهل يقع الخلاف فى الكم أو فى الكيف أو فى كليهما معا؟ ولنبدأ بالبحث فى الغريزة التى من شأنها صيانة النوع البشرى بصفة عامة وأعنى بها الغريزة الجنسية لأنها فى موضوع الموازنة أساس يتفرع عنه كل اختلاف فى الجسم والعقل والخلق بين الذكور والإناث.

للأنثى سيطرة فى عالم الحيوان، فهى فى كثير من الأنواع أضخم حجما من الذكر، وهى فوق ذلك مكلفة بأداء الرسالة الحيوية الكبرى، التى إن قيست إليها

(٤) مجلة الثقافة ، ٢٨ فبراير ١٩٣٩، ص ٢٣-٢٧.

رسالة الذكر في حفظ الحياة، لم تكن إلى جانبها شيئاً مذكوراً، فنصيب الرجل من هذه الناحية عرضي وسطحي تستطيع الحياة أن تهمله وتستغنى عنه، فلا جدال في أن الأنثى من الحياة بمثابة الأساس، وأما الذكر ففرع ثانوي في حياة النوع. وحسبك أن تعلم أن الذكور تخصص جديد في سلم التطور، تجسدت فيها بعض الوظائف التي كانت تتم بغيرها في أولى مراحل الحياة حينما كانت تتناسل بالانقسام والتبرعم. وإن اللحظة التي تتمخض فيها المرأة لتضع جنينها، في حين يقف الرجل بعيداً لا حول له ولا جدوى، لتنهض دليلاً قوياً على أن الرجل أداة ثانوية تافهة في تطور الجنس البشري، وأن المرأة هي عمل دوام الحياة واتصالها، وأنها معين يتدفق منه مجرى الحياة الزاخر؛ وليس عجيباً بعد هذا أن نرى الأمومة مقدسة في كل دين.

إن خجل المرأة واحتشامها أداتان اصطنعتهما غريزتها الجنسية لتخدم بهما الغاية الكبرى، وهي التناسل واتصال الحياة، لأن الخجل ينزع بها إلى التواري، وهذا يمكنها من الروية الهادئة والتميز الدقيق في اختيار شريك حياتها الذي تنتقيه من بين الرجال ليكون أباً لأبنائها، حتى إذا ما أدت رسالتها وحقت غايتها في الأمومة، ضؤل خجلها وانكمش، ولعلك قد لحظت المرأة الساذجة حين تخرج نديها لترضع صغيرها في ملأ من الناس وكلها زهو وافتخار، وهي هي التي كانت منذ قليل تذوب حياء وخجلاً لو وقعت على جسمها الأبصار؛ لاتسخر من تلك البساطة القوية الجميلة، فلعلها على حق ولعل رياء المرأة المهذبة هو المين والباطل، فإن أحب ما ترمقه العيون في عالم الحقيقة أو الفن هو منظر الأم ترضع صغيرها.

ولما كانت الحياة الجنسية هي كل شيء في المرأة، وكان الحب أقوى أدوات الحياة الجنسية، كانت المرأة أعقل من الرجل في الحب وأذكى. فالرغبة عندها أقل حدة منها عند الرجل، ولذلك قل أن تضل في حكمها. ويروى لنا دارون أن معظم الحيوان لا تعباً أثناء الحب، ويزعم بعض الباحثين في طبيعة المرأة أن المرأة لاتسعى إلى المتعة الجسدية بقدر ما تشد الإعجاب بها والثناء عليها. من أجل هذا ترى المرأة أسرع من الرجل ترحيباً بالجانب الروحي من الحب...

ولكن إن كان الحب في المرأة أكثر ضحولة منه في الرجل، فهو أوسع دائرة وأكثر شمولاً، بحيث يطفى على جوانب حياتها فهي لا تحيا إلا مع الحب، حتى قال قائل: إنها لائتملك لنفسها ذاتاً مستقلة، بل تتركز في وجودها على وجود الرجل.

وتستمد شخصيتها من شخصيته.

غير أن المرأة إن فاقت الرجل فى فن الحب، فهو أعظم منها فى فن الصداقة؛ فليس بعيداً أن تتوثق روابط " الصداقة " بين الرجل والرجل . أما المرأة فمهما ازدادت بصوابها اتصالاً، فالعلاقة بينهما لا تزيد عن " التعارف " .

وما أندر أن تتحدث امرأة عن امرأة بالخير والذكر الحسن! وليس ذلك فيهن بعجيب، فهن لا يمنحن " لمعارفهن " الود والصداقة، لأن ذلك بعد الحب مجوج لا طعم له، وما حاجتها إلى المصادقة بعد أن روت قلبها بالحب؟

والغيرة عند الرجل والمرأة شأنها شأن الحب، فهى أحد فى الرجل منها فى المرأة، ولكنها أضيق مدى فى حياته منها فى حياتها . والغيرة أقوى عند الرجل، لأنه أشد من المرأة نزوعاً إلى التملك، وما حبه إلا حب فى امتلاك امرأة بعينها دون سائر الرجال، فهو إذا يغار على هذا الملك أن يسطو عليه المنافسون . ومن المشاهد أنه شديد الرغبة فى أن يكون أول من ظفر بأنثاه . أما المرأة فلا تعبأ كثيراً أن يكون زوجها قد ظفرت به امرأة قبلها؛ ولكنها تعوض فتور الغيرة عندها بالتوسع فى نطاقها، فهى لا تقصر غيرتها على حبيبات زوجها الأخريات، بل إنها لتغار من أصدقائه، ومن غليونه، ومن كتبه، بل من الصحيفة اليومية التى يقرأها . وهى لا تدخر وسعاً فى تفرقة الأصدقاء عن زوجها واحداً بعد واحد، فإن أعجزها ذلك غازلتهم، غير عابئة أن تحقق سياستها بخطيئتها، حتى إذا ما أحس الرجل غيرة على امرأته من هؤلاء الأصدقاء، سرها ذلك وشعرت بالنصر والغلب، وشجعت فيه تلك الغيرة لأنها تدرك بفطرتها أن حبه لها لا يشتد إلا إن رأى ملكيته لها تهين وتضعف . فالمرأة تعلم بطبعها أن الغيرة فى الرجل أنجع دواء يعالج حبه فى الخمود والذبول.

ننتقل إلى عرض الغرائز التى من شأنها أن تصون الفرد باعتباره فرداً مستقلاً، لنرى كم تختلف فيها المرأة عن الرجل.

إن وظيفة المرأة إن تخدم النوع وتعمل على دوامه، أما الرجل فواجبه أن يخدم المرأة وصغارها، ذلك هو الأساس الذى تتفرع عنه الفوارق، التى تساعد بين الشخصيتين؛ فلما كان الرجل منوطاً به بحكم فطرته أن يخدم المرأة والأبناء، كانت صناعته التى تمثلها الطبيعة هى الحماية وتحصيل القوت وركوب المخاطر، واجبه أن

يغادر العش أو الدار التي يأوى إليها الزوج والصغار لبحث لهم عن القوت، فإن كانت غاية المرأة أن تنسل ليدوم النوع، فغاية الرجل أن يجمع القوت ليحيا بشخصه، ذلك منه محور الرحي، فإن رأيته يسعى وراء شئ آخر غير القوت فاعلم أن ضالته المنشودة تمت بسبب ظاهر أو خفى لغرضه الأول، شعر بذلك أو لم يشعر . فهو قد ينشد المنصب الرفيع، وقد يطلب الثراء والجاه، ولكن هذا وذاك ستران يخفيان رغبة شديدة فى حالة تضمن استمرار الطعام . ويتفرع عن ذلك أن الرجل أشد حبا من المرأة للطعام والشراب، وهو أسرع منها خضوعا إذا أغريته بالطعام والشراب . ولقد أدركت المرأة ذلك فى الرجل فسيطرت عليه عن طريق معدته، كما يقول بعض الكاتيبين، ولعلها أدركت ذلك منذ استنت لها ذلك حواء حين أعطت التفاحة لأدم!

وسعى الرجل وراء الطعام اضطره فى كثير من الحالات إلى ركوب المخاطر فى سبيل تحصيله، فانقلب على مر الزمان محاربا . فالحيوان الذكر يحارب بمخالبه وأنيابه، والرجل من البشر يقاتل بالمنافسة الاقتصادية، والأمم تحارب بالجيوش والأساطيل والصحف! أما المرأة فبطبيعتها أن تلتمس لها كفا يؤويها، فحياة الأمن والدعة أثر لديها من حياة الحرب والقتال، وإن حاربت المرأة ففى سبيل أبنائها، أو فى سبيل النوع . فهي أقل ميلا من الرجل إلى اصطناع القوى والعنف، حتى إنه ليرى أن بعض إناث الحيوان لم تتركب فى جبلتها غريزة القتال . والمرأة أجمل صبرا من الرجل، ولكنها أضعف منه على احتمال الكوارث الكبرى، وإن تكن أقدر على المنغصات الخفيفة الكثيرة التى تقع فى الحياة كل يوم . وهى أقدر من الرجل على تحمل المرض لأنها تعودت أن تقبع فى عقر الدار، أما الرجل الذى لم يألف القعود فيؤله أشد الألم أن يصيبه من الأذى ما يعطله ويعوقه، وكثيرا ما تخفى المرأة داءها ولا تعلنه، أما الرجل فلا يلبث أن يصاب بسوء حتى يملأ الدنيا صياحا بشكواه.

ولكن إن لم تكن المرأة مقاتلة بطبيعتها، فهي تحب المقاتلة فى الرجل، أعنى إنها أميل إلى المحارب المقدام من الرجال دون الرخو القعيد، فما أحب إلى قلبها أن يكون زوجها جنديا أو ذا سيطرة ! وليس اختيار المرأة للمحارب عبثا عارضا، بل هو فرع من طبيعتها، لأنها تتوقع من الرجل أن يحميها ويحمي صغارها، والحماية تبلغ حدها الأقصى فى الباسل المحارب . وإن هذا الطبع فيها ليبلغ من الرسوخ حدا بحيث تتغير ظروف الحياة ولا يتغير، فقد تبدل معنى القوة فى هذا العصر

وأصبحت فى ميدان الاقتصاد، ولكن مازالت المرأة تفتح ذراعيها للمقاتل وإن كان أبله، وتنفر من صاحب العمل وإن كان ذا ثراء .

إذا لاحتاجة للمرأة إلى القوة مادامت تتوافر القوة فى زوجها؛ ولكن كيف تنتصر على هذا الزوج نفسه إن تعارضا ودب بينهما الخلاف؟ إنها لا تلجأ إلى قتال لأنها ضعيفة وهو قوى، بل وسيلتها الإلحاح الدءوب والتكرار الذى لا يعرف الملل . فلئن كان الرجل محاربا بطبعه فهو أسرع إلى المسالمة لأنه لا يحتمل العداء إلا فترة قصيرة يحنث فيها ويشتد ثم يفتّر ويخور، أما المرأة فحدثها وشدها فاترتان ولكنهما دائبتان دائمتان حتى يكسب لها النصر فيما تريد؛ فقد ينهر الزوج زوجته، بل قد يتعدى عليها بالضرب ولكنها ستنتصر آخر الأمر فى الأعم الأغلب، ستنتصر بالتكرار الملح كأنها إعلان عن سلعة فى السوق ! وإلحاحها هذا نتيجة ضعفها وعجزها عن القتال الحاسم . وتلك قاعدة شاملة: فالضعفاء من أنواع الحيوان ومن الشعوب ومن الأفراد تراهم أغنياء بالصبر والدعة، وإن ظفروا بمطلبهم كان ذلك بأسلوب الرقة والاسترحام . وليس بعجيب أن ترى نابليون الذى نشر سلطانه على قارة بأسرها يستخذى أمام زوجته فليس فى عدته كلها ما يواجه به سلاح المرأة الماضى: العبرات والبكاء.

لقد تبينت أن المرأة أعلى شأنًا من الرجل فيما يتصل بصيانة النوع، وأقل منه خطراً فيما يتعلق بالشخصية الفردية وسترى فى هذه المرحلة الثالثة أن المرأة تفوق الرجل مرة أخرى فى الغرائز التى من شأنها حفظ المجتمع . فالمرأة أشد من الرجل حبا فى المجتمع، وأكثر منه ميلاً إلى مرافقة الأصحاب والضرب فى الزحام . إنها لاتسأل:- ما أحسن المسارح وما أجمل المصايف وما أروع الحدائق؟ ولكنها تقول:- أيها أكثر ازدحاماً؟ فخير المسارح ما كثرت نظارته مهما يكن من أمر روايته، وأجمل المصايف أكثرها ارتيادا من المصطافين ولا عيرة بجودة هوائه! فالمرأة أقل قدرة من الرجل على العزلة، ولذا قل أن تجد امرأة انتبذت لنفسها صومعة تنفق فيها حياتها كما يفعل الرجال . ومن جنبها للاجتماع أنها تشعر بنقصها إذا لم يكن الرجل إلى جانبها، أكثر مما يشعر الرجل بنقص إن لم تكن فى رفقة امرأة .

وتفرع عن ميلها إلى الاجتماع كثرة كلامها، فما أندر أن تجد امرأة تستطيع أن تصون السر فى صدرها، فهى غربال الأسرار كما يقولون . ومن عجز المرأة الطبيعى عن كتمان ما بنفسها نتج أنها لا تقوى على التظاهر بغير ما تشعر

به. فوجهها لا يلبث أن يفصح دخلية نفسها، وذلك بخلاف الرجل الذى علمته التجارب أن يلبس وجهها لا يتغير مع المكسب والخسارة والألم واللذة . وقد نشأ من تلك الصفة فى المرأة - صفة افتضاح سرها فى وجهها- أنها كانت أقدر من الرجل على تفسير ملامح الآخرين، ومن هنا كانت خديعة الرجل بالتصنع أيسر من خديعة المرأة.

وطبيعة المرأة الاجتماعية جعلها أكثر من الرجل استمسكاً بالعرف والتقليد وأقل منه إبداعاً وأصالة، وأجبن منه فى الثورة والخروج على النظام الموضوع . وهي أبطأ من الرجل فى مخالفة الشئ المعهود المألوف . ولعل ذلك يفسر أن قليلاً جداً من النساء يصعد إلى النبوغ أو يهبط إلى الجنون . والمرأة أقرب شبهاً بسائر الرجال، فإن ارتحال الرجل وتغيير بيئته وعمله يوماً بعد يوم قد صب الرجال فى ألوف الصور المتباينة . أما المرأة فلها صنعة لا تتغير بتغير الزمان والمكان: تدبير الدار وتربية الصغار، فجاءت النساء كلهن على غرار واحد، نفوسهن سواء وإن اختلفت فيهن الوجوه، وقد يكون ذلك علة انتقال الرجل فى حبه من امرأة إلى أخرى، إذ طريق الوصول إليهن جميعاً واحداً لا يتغير، أما المرأة فأصعب الصعاب عندها أن تستبدل حبا بحب .

ومن نتائج ميل المرأة إلى التجمع وتفوقها فى ذلك على الرجل، أنها أكثر منه تقديراً لراى الناس، فرأى الجيران أهم عندها منه عند الرجل، واحترامها لما يقوله الناس يقتضيها الأناقة فى الثياب والحديث، خشية أن تزل فتنقذ، وهذه الرغبة الحادة فيها هى أقوى العوامل التى تدفع الرجل إلى التماس العظمة والمجد ... وتفرغ من طبيعتها الاجتماعية ومن أمومتها أنها أحنى من الرجل على الضعفاء وأعطف منه على الفقراء والمرضى، وتلك الصفات تنزع بها إلى التدين، فضلاً عن أنها مشتتة العواطف .

فالآديان التى تخاطب المشاعر سرعان ما تجذب نفوس النساء مجالاً تبذر فيه بذورها . أضف إلى ذلك أن المرأة كثيراً ما تكبت ميولها الجنسية، حتى إذا ما ثقل عليها حمل المكبوت، انصرفت به إلى موضوع تخصص حياتها فى سبيله، وكثيراً ما يكون ذلك فى التدين . والمرأة أرسخ من الرجل اعتقاداً فى خلود الروح بعد الموت، لأنها أشد منه رغبة فى لقاء من مات من أبنائها وأحبابها .

تنظر المرأة الى الطبيعة وكذلك ينظر إليها الرجل، فأما المرأة فتخشها

وتعبدها، وأما الرجل فتثور فيه غريزة الملك فيحاول أن يسيطر عليها بعلمه . المرأة ضعيفة القوى ولذا سرعان ماتنشد رحمة الله وعونه، فهي إذا أخلص من الرجل فى عبادتها وصلاتها . والمرأة تخشى الوحدة فتملأ الدنيا بأرواح من خلق خيالها لتضمن الرفيق والسلوى إن عز ذلك فى بنى الإنسان، ولذا فهي أقرب إلى الخرافات من الرجل . يستولى اليأس على الرجل فيتحرر، أما المرأة فإن فقدت رجاءها ألقت بنفسها بين يدى الله أملا فى رحمته ورضوانه.

تلك لحظة سريعة تبين الفروق الغريزية بين الرجل والمرأة، ولكن الغريزة ليست كل شئ فى الإنسان، بل نشأ إلى جانبها شئ اسمه العقل أو الذكاء، فإلى أى حد يختلف فى ذلك الجنسان؟

العقل فى الرجل أشد عمقا وأوسع مدى، لأن الرجل منذ بدء الحياة قد اضطر إلى مغادرة البيت إلى العالم الواسع، فكان عليه أن يلقى ظروفًا جديدة فيجابهها بردود مبتكرة جديدة، إذ لم تعد الغريزة وحدها تكفيه، فليس من شك أنه استطاع على مر العصور أن يروض قواه العاقلة حتى بلغت من المرونة حدًا بعيداً ... أما المرأة فقد ظلت إلى عهد قريب - بل لا تزال حتى اليوم إذا استثنينا قليلا من نساء المدن - لاتعنى فى حياتها إلا بالسعى وراء العشير حتى تصادفه، ثم تنصرف بعد ذلك إلى تدبير منزلها وتربية أبنائها، فلم تضطرها طبيعة حياتها إلى تدريب ذكائها ليجيب المواقف المتباينة بردود ملائمة، ولكنها فى الوقت نفسه مكنت للغريزة من نفسها، حتى أصبحت فى كل ما يتصل بها ماهرة، فإن كان الرجل أقرب منها إلى النقد والشك، فهي أفضل منه فى وحدة غرائزها ودقتها، لأن غرائزه تحطمت من كثرة التعديل والتبديل، فلم تعد مأمونة الجانب سديدة الحكم؛ لذلك ترى الرجل فى حضرة المرأة لا يكاد يدرى ماذا يفعل، أما هى فأشد منه ضبطاً لنفسها وأميل إلى الناحية العلمية، وأمهر فى تدبير الخطة وأسرع إلى التنفيذ، ما دام الأمر متصلاً بزواج أو بأبناء . ولن تصادف رجلاً فى سن الثلاثين يضارع فتاة فى العشرين فى معركة الحب، وحسبك أن ترى كيف تستطيع الفتاة الصغيرة أن تتحكم فى زوجها الكهل وأن تسيره كيف تشاء، دون أن تسعفه فى ذلك حكمته!

ولما كانت المرأة أكثر من الرجل استعدادا بفطرتها لمباشرة شئون الحياة اليومية، كانت أسرع منه نضجا وأقرب إلى بلوغ الرشد، وأعرف بما يرضى

المجتمع، ولكن سبقها للرجل فى هذا يقصر بها دون الرجل من حيث الغاية القصوى، فهى أدنى منه شوطاً، وأقل ارتفاعاً فى النبوغ، ذلك لأنها لا تنمو إلا فى حدود فطرتها المطبوعة، أما الرجل فيمتد نموه ما امتدت تجاربه، فالمرأة مقيدة بما ورثته، والرجل مغامر مخاطر مجدد، هى عامل الاستقرار المطرد، وهو أداة التغير، هى من شجرة الإنسانية جذعها الثابت، والرجل فروعها التى تعلو حرة طامحة إلى السماء ... وهذا الاستقرار فى طبيعتها قد وَلَدَ فيها جموداً فى الشعور وقصوراً فى الفكر، فافقها لا يتسع إلى أكثر من دارها وأسرتها، ولكنها فى هذا الأفق المحدود بمجرّد أن أربعة عميقة كالطبيعة؛ نعم قد يحدث أن تتسع نظرة المرأة حتى تشمل بعطفها الإنسانية جميعاً، ولكن ذلك لا يكون إلا فى صدر شبابها، حتى إذا ما صادفت عشيرها سارعت إلى ذلك العطف فحصرته فى دارها، بل تحاول أن تعلم زوجها كيف يكون على غرارها فى ذلك، فينصرف بحبه إلى بيته وأبنائه وكفى... إن الشاب ليغازل فتاته قائلاً: أفديك بالعالم كله ! فإن تزوج منها علمته كيف يكون ذلك القول دستوراً عملياً ! فهو ما يلبث أن تضيق دائرته وتضيق حتى تصبح دنياه الزوج والأبناء!

ولعل أوضح الفروق العقلية بين الرجل والمرأة، هو أن هذه لا تكاد تصير على الفكر المجرد، فهى لا تعنى ببحث فكرة لذاتها، بل تحصر بحثها فى الرجل، لأن الرجل هو مشكلة المشكلات عندها، فقد كتب على المرأة أن تملأ حياتها شغلاً بأشخاص - الزوج تارة، والابن طورا- وأما الرجل فنصيبه من الحياة أن يلقي بنفسه فى ضجيج التجارة والصناعة، والتفكير فى أسباب الظواهر ونتائجها . فأيسر على الرجل أن يستمتع بقراءة كتاب يدور حول فكرة بعينها، أما الكتاب الذى يعجب المرأة فهو القصة - قصة رجل! .

لماذا نضحك؟ ... (٥)

لقد قال قائل فى تعريف الإنسان إنه حيوان ضاحك، لأن الضحك ظاهرة تفرد بها دون سائر الحيوان، ولذا استحق أن يكون موضع بحث عند كثير من الفلاسفة وعلماء النفس، وكان طبيعياً أن تختلف الآراء فى تعليقه.

ففرق من أصحاب النزعة المادية يزعمون لك أنه عملية جسمانية أرادت بها طبيعة الجسم أن تكون منصرفاً للطاقة الزائدة، وأنه فوق ذلك نافع للرتين؛ فلا يرى هذا الفريق من الباحثين فى الضحك معبراً عن شعور، ويؤيدون وجهة نظرهم بما يحدث عند الدغدغة من انفجار فى الضحك، فهنا ترى مؤثراً جسدياً، ينتج ظاهرة جسدية لا أكثر ولا أقل.

ولسنا نقصد فى هذه الكلمة إلى ذلك التعليل المادى لظاهرة الضحك، وإنما نريد أن نبسط أمام القارئ بسطاً سريعاً مختلف الآراء التى تنظر إلى الضحك على أنه ظاهرة نفسية يعبر بها الضاحك عن حالة عقلية، فلماذا يضحك الضاحك؟

أول الآراء أنه يضحك حين يرى ما يدل على التناقض بين عظمة الإنسان فى داخله، وهوان أمره فى خارجه... إن الإنسان ليشعر فى دخيلة نفسه أنه عظيم لا يقاس إلى هذه الكائنات الحقيرة من حوله، فأين هو من الحيوان الأعجم والصخر الأصم؟ إنه مفكر شاعر مريد؛ أما سائر الكائنات فمجيرة مسيرة لا تملك لنفسها نفعا ولا ضراً، فأى غرابة فى أن يتيه الإنسان ويزهو، وأى عجب فى أن يظن بنفسه العظمة والجلال بالقياس إلى سائر الأحياء والأشياء؟! لكن الطبيعة الخبيثة القاسية لا ترحم، فسرعان ما تصيبه فى موضع عزته، وتستخف به فى مكان غروره، كأنها تلقى عليه درساً أنه فى رأيها كائن كسائر الكائنات، فتراها حيناً تلقى به من شاهق كما تلقى بالحجر الصامت، وتدفعه حيناً آخر بالغريزة دفعا آلياً كما تدفع الحيوان الأبكم! عندئذ يظهر التناقض حاداً شديداً بين الوهم والحقيقة، بين ما ظنه الإنسان بنفسه وبين ما ظنته الطبيعة فيه؛ ومن هذا التناقض بين داخل الإنسان العظيم، وخارجه الهين الصغير ينشأ الضحك. فأنت تضحك حين تشاهد الرجل المتأنق يزل فيهوى على الأرض، ولكنك لا تضحك إن رأيت

(٥) مجلة الثقالة، ٥ ديسمبر ١٩٣٩، ص ١٢-١٤.

شجرة ساقطة أو حجرا هاويا، لأنك تعلم أن الشجرة أو الحجر ليس يمتلج فى باطنهما شعور بالعظمة يناقض ما أصابهما فى البيئة الخارجية من صغار.

ورأى آخر - زعيمه هوبز- يعلل الضحك برغبة الإنسان فى السيادة والسيطرة؛ فأنت مدفوع بغريزتك أن تسود وتعلو، فيسرك أن تصادف ما يحقق لك ذلك السلطان، ويجزئك أن تلاقى ما يحط من شأنك كائناً ما كان ! وكلما نهض لك الدليل على أنك متفوق فى ثرائك أو فى ذكائك أو فى قوتك، أثار ذلك فى نفسك راحة وطمأنينة، وكلما شهدت اليرهان قائماً على أنك بين الناس قليل تافه أحسست كآبة وضيقاً... وأما هذه السيطرة التى تنشدها فقد تتحقق تارة بارتفاعك على أقرانك، وطوراً بانخفاض أقرانك من دونك . ومن هنا كان الذى يصيب سوى من صنوف الزراية والتحقير، يشيع السرور فى نفسى، لأنه يرضى غريزة متأصلة، هى بين الغرث أقواها وأشدها فعلاً بالنفس، بل لعلها أقواها جميعاً- كما ذهب نيتشه، وارتأى من بعده أدلر- فإن أبصرت رذاذ الوحل يصيب الرجل الشامخ بأنفه، والذى أخشى أن يكون أرفع منى منزلة، وأثار ذلك فى الضحك، مع أنى قد لا أضحك حين أرى ذلك بعينه يحدث للعامل والأجير، إذا كنت أدرك أنه ليس منى بالقرين المنافس، ولا أشعر نحوه برفعة غير منازعة.

ورأى ثالث أخذ به كثيرون- من بينهم شوبنهاور- يفسر علة الضحك بالانحراف عما يتوقعه الإنسان من مجرى الأحداث أو من سياق الحديث انحرافاً فاجئاً أو مباغتاً . فإذا ارتفع ستار المسرح عن قرد، وكنا نتوقع أن نرى إنساناً، كان ذلك باعثاً قويا على الضحك . وإذا قابلت شخصاً قد ارتدى من الملابس ما لا تنتظر أن يرتديه فى زمان المقابلة ومكانها ثار منك الضحك؛ وهذا التعليل يفسر لنا سر الضحك من نكات كثيرة؛ فالنكتة تضحك حين تنحرف بمنطق التفكير انحرافاً لا ينتظره السامع . انظر مثلاً فى أمثال هذه النكات:- شوهد (جحاح) مرة، وقد امتطى حماره، ووجهه إلى ذيل الحمار، فسأله سائل عن الوضع العجيب، فأجابه فى دهشة:- لماذا تعجب وأنت لا تدرى إلى أين اعترزم المسير؟ وقيل للمدمن حمر لماذا تشرب كل هذا الخمر مع أن ذلك انتحار بطيء؟ فأجاب:- ولماذا تريد أن أسرع فى الانتحار؟ .. وغير ذلك من هذا الضرب كثير.

ورأى رابع- زعيمه برجسون- يرى أن مبعث الضحك انتكاس فى مجرى التقدم والرقى . فمراحل التطور قد انتهت بالجماد إلى الكائنات الحية التى يقف

الإنسان عند ذروتها؛ فان رأينا إنسانا يتصرف بما يدل على رجعته إلى مرحلة الجماد، أثار ذلك الضحك؛ فأنت حين ترى السائر يقع فى الطريق يتدحرج كما يحدث لقطعة الحجر ارتسم فى ذهنك الشبه بينه وبين الصخرة الجامدة فى خضوعها لقانون الجاذبية، فتندفع إلى الضحك . وهكذا فى كل حالة من حالات الحياة إذا شابته حالة آلية، كأن يمشى الإنسان مشية معينة تخلو من يسر الحركة الحية ونعومتها؛ أو إذا رأينا صورة من الحياة ناقصة مشوهة، فنلمح فيها نكوسا فى مجرى التقدم، فإن ذلك يبعث الضحك، مثال ذلك أن ترى قرما شائها، أو مخبولا يخلط فى الحديث.

ومما لاحظته برجسون أن الضحك ظاهرة اجتماعية لا فردية، أى أن الإنسان ما كان ليضحك لو كان يعيش فى غير جماعة، ولذا فلسست ترى أحدا يضحك وهو بمفرده، وإن فعل كان سلوكه هذا موضع تعجب وتساؤل . فقد تجلس إلى جانب جماعة من المسافرين فى القطار- مثلا- فيضحكون من نكتة قالها أحدهم، فلا تشاطرهم فى ضحكهم، حتى وإن كانت النكتة بارعة تستدعى الضحك حقا، ولو كنت واحدا من جماعتهم لانفجرت ضاحكا؛ ولكنك لاتفعل، أو تحاول ألا تفعل بكل وسائل الكبت، لئلا تضع نفسك موضع السخرية إن ضحكت وحيدا . وما تقوله فى الضحك قل مثله فى البكاء- وإن يكن فى حالة الضحك أشد- فقد سئل رجل وهو يستمع إلى واعظ فى كنيسة، وكان غريبا عابرا:- لماذا لاتبكى وكل من حولك يكون من فرط التأثر؟ فأجاب:- لست من أتباع هذه الكنيسة لأننى غريب .

ويؤيد القول بأن الضحك ظاهرة اجتماعية، وأنه كلما ازداد النظارة فى المسرح، كانوا أسرع إلى الضحك مما يسمعون؛ وجدير بنا أن نلاحظ فى هذا الصدد أن كثيرا جدا من النكات لا يترجم من لغة إلى أخرى، لأنه يشير إلى عادات القوم وأفكارهم، أى إلى بعض ظواهر المجتمع .

ورأى خامس مؤداه أن الضحك وسيلة يهون بها الإنسان على نفسه عبء الحاضر، كما يدرئ بالتسيان كوارث الماضى، ويستعين بالأمل المشرق على ظلمة الغيب المجهول؛ وليس للإنسان منصرف ولا مئيد عن هذه السبل الثلاثة يخفف بها عنف الزمان وقسوته، فلولا التسيان لازدحمت الذاكرة بفوادم الماضى، حتى ينوء بحملها فلا يقوى على فكر أو عمل؛ ولولا الأمل لاجتمعت مخاوف المستقبل،

فترد أمامها الإنسان جازعاً فازعاً، ولولا الضحك نواجه به الحاضر لكان لنا من حادثاته ما ينقض ظهورنا ويهد بناثنا هذا .

وقريب من هذا رأى مذهب مكدوجل فى تعليل الضحك، إذ يقول فيه إنه وسيلة ابتكرتها الطبيعة لتنشئ ما يشبه التوازن فى نفسية الإنسان؛ فهو مضطر بحكم اجتماعه بسائر الأفراد، وبحكم ما غرز فى جبلته من ميل نحو مشاركة غيره فى أحزانه وهمومه، أن يحمل كثير من مصائب الناس؛ ولو كلفه المجتمع بهذا العبء- دون يُحد منه- لفدحه وأبهظه؛ فكان حتماً أن نضحك من غيرنا فى المصائب الصغرى لنحزن معهم فى الكوارث الكبرى ، فإذا خلدش القط أصبع الطفل ثار منا الضحك، أما إذا عضه كلب فهشم أصابعه تحرك فى نفوسنا الحزن والأسف، وإذا أصيب رجل فى وجهه رذاذ من الوحل ضحكنا؛ أما إذا أصابته شظايا قنبلة فعرضته للخطر، حزنا لموقفه، وهكذا.

ورأى سادس فى تفسير الضحك أنه أداة اصطنعها المجتمع لتأديب أفراد؛ فقد تواضع الناس فى كل جماعة على لون من السلوك لا يجوز للفرد أن يخرج عليه، إلا إذا أراد أن يضع نفسه موضع الضحك المتصل والسخرية اللاذعة، حتى يرتد إلى حظيرة المجتمع. فقد اصطالح المصريون - مثلاً- على أن يكون (زر الطربوش) إلى وراء، فإن عكست الوضع فدلته فوق جبهتك، ضحك الناس منك إلى أن تعود إلى الصواب. وكم من شاب شهدناه يعود إلى أرض الوطن من بلد أوروبى، وهو يشتعل حماسة إلى تبديل جانب من سلوكه المصرى القديم، فما هى إلا أن تنصب على رأسه النكات صبا حتى يرتد إلى مصريته من جديد.

تلك أجدر الآراء التى قيلت فى تعليل هذه الظاهرة الإنسانية التى يعير بها الناس عن سرورهم، وقد عرضناها عرضاً سريعاً، وأرجو أن يكون مفيداً.

نقمة الحروب^(١)

سئل طلاب الفلسفة فى إحدى الجامعات الصينية هذا السؤال:-

"لما أذاع الفيلسوف الصينى "مواتى" فى أهل الصين مذهبه بأن الحرب نقمة، أسرع الجنود فنزعوا عن أنفسهم السلاح؛ ولكن الكنائس المسيحية لا تفتأ تبشر أهل أوروبا بالمذهب عينه، فلم يتأثروا بدعوتهم كما تأثر أهل الصين بدعوة فيلسوفهم؛ فيماذا تعلق هذا؟"

بماذا عسى أن يجيب المجيب؟ أيزعم أن للقتال والمقاتلين فى أوروبا فخامة وجلالا لا يعرفهما أهل الصين، وهما اللذان يفران الرجال بخوض أهوال الحروب؟ لكن جلال الحرب الذى عرفه الناس لها فيما مضى، قد أوشك أن يزول من الأذهان، بعد أن قرأ الناس هذه الألوف التى لا تحصى من الكتب والقصاص، مما كتب الكتاتيون بعد الحرب العظمى، فكشفت عن تفاهة الحرب وعيبتها، ووخزت فقاعتها فأفرغت هواءها، بحيث لم يعد لها فى أعين الناس فتنة ولا رواء...

ولقد كان من الجائز أن يلتمس للقدماء عذرهم فى تمجيد المحارب، حين كان القتال أشبه ما يكون بمبارزة شخص لشخص، حتى إذا ما وهن أحد المتحاربين، انقلب العنف فى زميله رحمة؛ فكان المحارب يحمل عدة القتال لأنه يستمرى القتال؛ ولكن ماذا نقول فى الحروب الحديثة التى لا تعرف سوى آلات تزحف وآلات تطير فتمزق لحوم البشر تمزيقا، ولا تعرف لنا ولا رحمة؟

ماذا نقول فى حروب يساق إليها المحاربون وكأنهم يساقون إلى مجزرة تضافرت فيها وسائل العلم كلها لتصيب الناس بالفتك الذريع، وإلا فالتجريح والتشويه؟ ... لقد باعدت فنون الحرب فى هذه الأيام بين المقتول والقاتل، بحيث لا يصير الواحد منهما أخاه، ولا يعلم من أمره شيئا؛ وأما الحرب فى العصور السالفة فقد كان يحذ من غلظتها ما قد يشعر به الظافر من رحمة نحو قرنه الهزيم؛ ولطالما أصابت هذه الرحمة أيدي الغزاة بما يشبه الجمود، فلم تمتد إلى العجزة والكهول، لأنك مهما أوتيت من قسوة القلب، فلن تجيز لنفسك أن تمضى فى

(١) مجلة الثقافة، ٢ يناير ١٩٤٠، ص ٩-١٢.

تقتيل النساء والأطفال والكهول، إن كان هؤلاء على مرأى منك ... أما هذا المحارب الذى يقذف من طائرته بالقنابل، دون أن يرى ما تحدثه من بشاعة وهول، فلن تجد الرحمة إليه سبيلا.

ألا ما أضيق خيال الإنسان!! فليس فى مقدوره أن يصور الكوارث لنفسه، إلا إذا كانت منه تحت السمع والبصر؛ فلقد تشهد الكلب صريعا تحت عجلات القطار، فتأخذك الرحمة حتى تملأ شعاب نفسك، ولكنك تقرأ فى الصحيفة اليومية أن ألوف الألوف يموتون فى أقصى الأرض جوعاً، أو يلاقون المنايا فى حومات الوغى، فلا يكاد ينبض منك القلب أو يهتز الفؤاد!! وهكذا تقل الرحمة فى الحروب الحديثة بما اصطنعت من فنون تفصل المتحاربين؛ ولعلنا ندنو من زمان لا يدور فيه القتال بين الأنداد من الصناديد، بل يكفى أن يأوى الرجل الأعمى الأصم الأبكم المبتور إلى غرفة مؤنثة يضغط فيها على مفتاح هنا أو مفتاح هناك، فيفتك بجيش فى صفوفه ألوف المحاربين الأشداء! فما معنى هذا كله؟ معناه أن أجمل خصال الحرب وأجمل خصائصها تلك التى كانت تفاخر بها فيما مضى، حين تزهى بما تبته فى نفوس الرجال من شجاعة واحتمال وتضحية، هو فى طريقه إلى الزوال السريع؛ ولم يعد فى حروب اليوم سوى لحوم بشرية تطعم بها الآلات، وإنه لطعام يستوى فيه لحم الشجاع ولحم الجبان!

أيجب الجيب بما للحرب من قيمة فى تنازع الأحياء على البقاء؟ لكن ذلك وهم وخداع، لأن الدولة التى تأخذ نفسها بالحرب والاستعداد له، هى التى لا تعرف الأمن، والأمن أول الوسائل التى تمكن الكائن من البقاء، وإذا فهى لا تهىئ لنفسها أسباب الطمأنينة بقدر ما تخلق أسباب النزاع، وكثيراً ما يدعم الآخذون بهذا الرأى مذهبهم، بأن يلتمسوا له أساساً من علم الحياة، فيزعموا أن استعداد الكائن الحى للقتال، أو استعداد نوع بعينه من أنواع الكائنات، أو جماعة من جماعات الإنسان، وسيلة تزيد من قوة المستعد فى تنازع البقاء؛ وجدير بنا أن نقف هنا قليلاً، لنبين ما فى هذا الزعم من خطأ:-

فى الإنسان مجموعتان من الغرائز متعارضتان، فقد كان الإنسان الأول يعيش فريداً وحيداً، وعندئذ كان يتصف بكل ما تتصف به أكلة اللحوم من صنوف الحيوان: افتراس واحتراس وشك واعتداء؛ وهى صفات لا مندوحة عنها للضائد الفرد؛ ثم أخذت قرون من الزمان تتعاقب وتمضى، والإنسان خلالها

يتحول قليلاً قليلاً، حتى انقلب آخر الأمر كائناً جديداً، إذا اجتمعت منه طائفة للصيد، ولم يعد الفرد قائماً بذاته؛ وها هنا نشأت نواة الأسرة، ثم قام بقيامها المجتمع؛ فكان لا بد لسلامة البقاء فى مجتمع من صفات أخرى، تختلف أشد الاختلاف عن صفات الإنسان وهو يهيم فى الغابة وحيداً؛ وهذه الخصال الجديدة هى الطاعة والولاء والتضحية.

بقيت هاتان المجموعتان من ألوان السلوك مغروزتين فى النفس جنباً إلى جنب، فينجذب الإنسان تارة إلى هذه وطوراً إلى تلك؛ تارة إلى صفات الصائد الفرد التى تقتضى عنفاً وحذراً، وطوراً إلى خصال العضو من الجماعة وهى تستتبع الطاعة والإذعان؛ فإن سادت بين الناس الطائفة الأولى من الصفات، كانت حرب وكان التنافس والاعتداء، وإن سادت الثانية فتعاون وسلام... فأى المجموعتين أصلح للبقاء؟ الجواب واضح قريب، فليس من المعقول أن تكون الخصائص الخلقية التى ابتكرتها الطبيعة للإنسان المفرد، أفضل من تلك التى اقتضاها قيام المجتمع...

بل انظر إلى الحيوان، تر الأنواع التى تعتمد فى بقائها على القوة والعنف آخذة فى الزوال، أو قل قد زال بعضها ولن ينجح فى الاحتفاظ بالبقاء سوى الحيوان الوديع المتعاون؛ وها هى الأبقار والأغنام وما إليها تنمو وتكاثر، بينما الأسود والنمور صائرة حتماً إلى فناء.

فيستحيل أن تكون الحرب يوماً أداة للبقاء الصالح؛ وإن شئت فانظر إلى صحائف التاريخ، تشهد البرهان قاطعاً ناصعاً على أن الاعتداء الحربى لا بد أن ينتهى بصاحبه إلى الانحلال أو الزوال، عاجلاً أو آجلاً. فالدويلات اليونانية القديمة أخذت تقاتل قتالاً أو شك أن يكون متصلاً، فانتهى أمرها بالضعف أمام عدوها المغير، وسقطت فى أيدي المقدونيين؛ وحين ارتفعت قرطاجنة إلى أوج مجدها من الوجهة الحربية، كان ذلك نذيراً بفنائها، وكان "هانيبال" عنوان رفعتها ومعول خرابها فى آن معاً؛ فإن رأيت أمة يعلو فى أبنائها زعيم حربى، فاعلم أن ساعة تلك الأمة قد حان حينها، فستعندى، وسيعمل عامل الزمن، وسينحل جسمها انحلالاً سريعاً وأى عجب فى ما نقول؟ أليست الحرب تقضى على أقوى أعضاء المجتمع وأشدهم مراساً، فلا تخلف وراءها سوى الضعفاء والعاجزين.

وإذن فنتيجة الحرب أن تهد من كيان الأمة ولا تزيد قوتها؛ وليس عبثاً ما بشرت به الديانات الكبرى جميعاً من التعاون دون اعتداء الناس بعضهم على حق

بعض، وهى إذ تبشر بذلك لا تقيم قانوناً أخلاقياً وكفى، بل تضع أساساً قوياً لحفظ البقاء فلو أرادت الإنسانية لنفسها حياة سعيدة دائمة فليس لها عن الأخذ بخصائص المجتمع منصرف ولا محيص، لا بد أن تقتلع من نفوس أفرادها صفات آكلة اللحوم لتضع مكانها التعاون والسلام، فلن يرث الأرض إلا كائن مسالم وديع.

ولنفرض جدلاً أن القتال الكفء القدير هو وسيلة احتفاظ الأمة ببقائها، وأن الأمة الظافرة من الوجهة الحربية - دون غيرها - هى الباقية الخالدة؛ فهل يعنى ذلك أن الحرب خير من السلام؟ إن قانون "دارون" الذى بنيت عليه تلك النزعة يقرر أن "البقاء للأصلح"، فهل الأصلح للبقاء هو بالضرورة البقى للإنسانية وأجدر بمكانتها وآمالها؟ هب طائفة من الناس قد نشأت فى بيئة لا تسمح بالبقاء الآمن إلا لمن يقوى على رفع الأثقال، ففى مثل تلك الجماعة تكون قوة العضلات هى "أصلح" الصفات للبقاء؛ فهل يعنى ذلك أنها كذلك أفضل الخصائص تحقيقاً لما يريه الإنسان من مثل أعلى؟ كلا. وإذا فلو فرضنا -جدلاً فقط- أن الكفاءة الحربية "أصلح" للبقاء، فلا يتبع ذلك أنها "أفضل" للإنسان؛ ولا ينبغى أن تنفق الأمم كل جهودها لتعلو عن طريق القتال.

وخلاصة القول أن الحرب لا تساعد على بقاء الأمة المحاربة، وإن فعلت، فإنها تورث أبناء تلك الأمة صفات تعود بالإنسانية القهقرى ألوف الألوف من السنين.

أم هل يجيب المجيب بأن الحرب وسيلة لبيان الحق المضمين؟ إنه إن أجاب بذلك كان جوابه مهزلة من مهازل المنطق المعوج السقيم، فإن تقاتلت دولتان لتحاول كل منهما أن تبرهن على عدالة حقها، كان معنى ذلك أن الدولة الظافرة قد أقامت الدليل على قوة حجتها لأنها قتلت من أعدائها عدداً أكبر مما قتل أعداؤها منها! مع أنها حين تفعل ذلك فإنما تبين برهان قوتها ولا تدلل على صحة حجتها. وإذا قلت إنى مستطيع أداء هذا العمل المعين، كان ذلك معناه أن الحق فى أدائه؟ هذا منطق لا يقبله الأفراد فيما بينهم من صلات ولكنه منطق سليم فى رأى الدول!!

أم ترانا نجيب مع القائلين إن صناع الذخيرة وتجارها هم بيت الداء، لأن صناعة عدد الحرب وبيعها بدران الربح الوفير، فيعمل القائمون عليهما - ما

استطاعوا من جهد- على نشوب الحرب؟ ولكن هذه حجة هزيلة مردودة؛ وأحسن ما نشئت في الرد عليها عبارة ساقها أديب إنجليزي معاصر، في رواية تمثيلية^(١)، وأجراها على لسان صانع للذخيرة الحربية قد أثرى من صناعته، قالها في سياق الرواية ليرد بها على خلية تتهمه بإعداد أدوات الموت:-

"من هم أكبر الجناة؟ أولئك الذين يبيعون أدوات الموت أم هؤلاء الذين يشترونها ويستخدمونها؟ .. إن ضئال الناس يعدوننى شيخ المجرمين لأننى أهيمى لهم ما يطلبون! ... هم يصوتون بهذا لحكوماتهم الجازعة، وهم يهتفون بهذا فى أعيادهم الوطنية، وهم يمجّدون ذلك فى أناشيدهم القومية، ويسجلونه فى آثارهم، ويدلون عليه بأعلامهم الخافقة! نعم، إن الناس ليصيحون فى بسالة لما يطلقون عليه "الشرف القومى" ... إنهم فى ذلك كالكلب على جفنة الطعام، يذود عما يملك ويطمع فى ملك الآخرين ..."

أقول إذاً إن أهل أوروبا هم الذين أرادوا لأنفسهم هذه الحروب - ولم يردها أهل الصين طوال آماد فسيحة من الزمان - فكان بذلك ما نرى من الخلاف بين وقع الدعوة فى الصين ووقعها فى أوروبا؟ ولكن أتصدق أن الزارع فى حقله والصانع فى مصنعه يريدان القتال؟ أم تريده للرجال زوجاتهم وأبنائهم؟ يستحيل أن يكون ذلك صدقا ولا قريب من الصدق؛ فلقد روى عن غلام أنه سمع أن الناس يقتلون فى الحرب، فقال لأبيه: لست أريد يا أبتاه أن أكون جنديا إذا ما شبيت عن طوقى، لأننى لا أحب لنفسى هذا القتل المخيف. فقال له أبوه: ولكنك مضطر إلى ذلك إن دعا الداعى، وإن لم تستجب قتلتك حكومتك لعصيانها وقت الحرج؛ فوثب الصبى إلى نتيجة قوية، وقال: ولماذا لا أكون أنا الحكومة لأنفذ ما أريد؟

نعم، إن الناس لا يحبون الحرب ولا يقبلون عليها إقبالا حسنا؛ فإذا كان أمرهم كذلك، وإذا كانت الحرب قد أضاعت كل معلق بها فى الأزمان الغابرة من جلال وفخامة، وإذا كانت لا تصلح وسيلة للبقاء فى معترك التنازع بين الأحياء، وإذا كان منطقها فى تبرير الحقوق معوجا سقيما، وإذا كانت تستتبع

(١) هى رواية Idiot's Delight للكاتب "شرود" وقد عرضت فى إحدى دور السينما بالقاهرة .

وراءها كل ضروب العبث والفوضى، فمن الذى يعمل على بقائها بين دول الغرب؟

لا بد أن تكون الحكومات موضع الشر، فعلى أكتاف الزعماء والساسة تقع التبعة الكبرى؛ فهم الذين يثيرون الحروب بحثاً عن الأسواق، أو احتيالا بالقوة، أو صرفا للانتظار عن الفساد الداخلى، أو عجزا عن ضبط القوى التى حركتها بادئ ذى بدء، ولم تعد قادرة على كبح جماحها.

بذلك كان ينبغى للطلاب أن يجيبوا عن السؤال؛ فقد أفلحت الدعوة إلى السلام بين أهل أوروبا كما أفلحت بين أهل الصين؛ ولكن الحكومات التى قامت على الدول الأوروبية، شاءت أو شاءت لها الظروف، أن تدفع الناس إلى ما يكرهون.

الأحزاب السياسية والمبادئ^(٧)

ها هي ذى الانتخابات قادمة وأحزابنا السياسية تستعد لها وتتأهب، وقد عنت لى فى هذا الصدد فكرة تختلف عن رأى السائد فى موضوعها، ولعله من الخير أن أشرك فيها جمهور القراء، فما يجوز لصاحب الفكرة أن يعتقل فكرته فى رأسه، إن ظن أنها تتصل بخير الناس من قريب أو بعيد.

الرأى السائد هو ضرورة أن يكون للحزب السياسى مبدأ معلوم مرسوم، فلو كانت هنالك كثرة من أحزاب، تحتم أن تكون هنالك كثرة من مبادئ، حتى لتسمع المتعجب يتعجب لك قائلا:- فيما هذا التعدد فى الأحزاب المصرية مادام المبدأ عندها جميعا سواء، لا يختلف من حزب فيها إلى حزب؟ ثم يعضى هذا المتعجب فى عجبه مستنكرا فيقول: الأمر -إذن- لا يعدو أن يكون أمر أشخاص، فهذا تعجبه جماعة من الناس فيسلك نفسه فى زمرتهم، وذلك تعجبه جماعة أخرى فيؤثرها على سواها.

والأمر- فيما أرى- ليس فيه ما يستثير العجب، ذلك لأن الأحزاب السياسية ليس من شأنها أن تضع المبادئ، وأن تمسك بها، وأن تحاول إذاعتها فى الناس، ليس الحزب السياسى هو الذى يسير الرأى العام بمبادئه التى يراها ويعتقدونها، بل إنه ليتحسس اتجاه الرأى العام فيتبعه، فالأحزاب السياسية ليست "صاحبة الاختصاص" فى نشر المبادئ -إن صح هذا التعبير- لأن المبادئ أفكار، ونشر الأفكار فى الناس من شأن العلماء والأدباء، لا رجال السياسة، وليس هناك -بالطبع- ما يمنع أن يكون رجل السياسة رجل فكر فى الوقت نفسه لكنه لا يكون سياسيا وهو يفكر، كما أنه لا يكون مفكرا وهو مسوس.

الأحزاب السياسية تتبع الرأى العام ولا تقوده، فليست هى التى تخترع "المبادئ" اختراعا لتفرضها على الناس، بل إنها لتتحد هذه "المبادئ" قد بذرت فى العقول وانتهى أمرها، ومهمة تلك الأحزاب بعد ذلك تنحصر فى السير بالقافلة إلى حيث تريد القافلة أن تسير، وليست كل الأحزاب متساوية فى سرعة إدراكها لاتجاه الرأى العام، ولذا كان حزب منها أنجح من حزب، خذ إنجلترا مثلاً، فقد

(٧) كانت هذه المقالة قبل سنة ١٩٥٠.

سادت فيها النزعة الاستعمارية فى الشطر الأخير من القرن التاسع عشر، وكان المحافظون أسرع من منافسيهم إلى التقاط الخيط والضرب على وتر التوسع الاستعمارى، فكان لهم الحكم أعواما، لكن الرأى العام الإنجليزى فى القرن العشرين أخذ يرخى قبضته قليلا قليلا عن فكرة الاستعمار، وظل المحافظون مستمسكين (بالمبدأ) القديم كأنه بضاعة سيظل لها الرواج إلى الأبد، فكان ماحق بهم من فشل، ونجح حزب العمال فى الانتخابات الأخيرة لأنه ساير التيار الموجود، إن "أتلى" وأعوانه من رجال هذا الحزب لم يكونوا هم الذين علموا الشعب فضائل التأميم، لكن جاء هذا العلم إلى الشعب عن طريق آخر، جاءهم عن طريق ما يكتبه الأدباء وما ينتهى إليه الباحثون، وأصبحت مهمة الحزب السياسى الناجح أن "يعوم" على التيار ولا يقف فى وجهه.

وإنه لما يستحق الذكر فى هذا الصدد أن مسر "أتلى" فى الحملة الانتخابية الأخيرة، كان يروج لحزبه بقوله:- إنه يتفق مع روسيا فى مسألة التنظيم الاقتصادى، وأنه أقرب الأحزاب الإنجليزية إلى الاتفاق مع الروس، ذلك لأنه رأى عندئذ أن الاتفاق غداة النصر الحربى العظيم، كان له أحسن الوقع فى النفوس، ثم دارت الأيام دورة سريعة وتغير الرأى العام الإنجليزى إزاء روسيا، فترى حزب العمال الآن لا يدخر وسعا فى إقناع الناس بأنهم شئ يختلف كل الاختلاف عن روسيا وسياستها ووجهة نظرها - وذلك تمهيدا للحملة الانتخابية الآتية فى العام القادم.

فليست هناك "مبادئ" خالدة باقية يفخر بها الحزب السياسى الذى يعتنقها إنما هنالك رأى عام يتغذى بالأفكار من هنا ومن هناك، فيتغير، فيتحتم على رجال الأحزاب السياسية أن يتحولوا تبعاً لذلك. وانظر إلى الحزبين الرئيسيين فى أمريكا:- الجمهورى والديموقراطى، فيكاد يستحيل أن تجد فارقا بينهما فى "المبدأ"، وكل محاولة فى هذا السبيل هى محاولة إيجاد ما ليس له وجود، على أنه حتى إن كانت الأحزاب مختلفة المبادئ فى بعض البلاد، فليس ذلك دليلا على أنها هى التى ابتكرت تلك المبادئ، بل إنه دليل على أن الشعب مختلف فى ثقافته وفى وجهة نظره، فجاء حزب وتبع فريقا من الشعب، ثم جاء حزب آخر وتبع فريقا آخر، وإذن فلا يزال الرأى الذى أدافع عنه هنا سليما، وهو أن الأحزاب السياسية تتبع الرأى العام ولا تسيره.

وتعجبني عبارة قالها "سولزبرى" السياسى الإنجليزى المعروف فى القرن التاسع عشر إذ قال:- "لا فرق فى السياسة بين المبادئ وبين مقتضيات الظروف، فما تقضيه الظروف هو المبدأ الوحيد عند السياسى القدير" ... إن الحزب السياسى الذى يتمسك بمبدأ معين رغم تغير رأى العام وتطوره، لا يفهم الغاية من وجوده، فليس الحزب السياسى واعظاً يشر بالفضيلة، ولا هو معلم يعلم الناس كيف يفكرون، بل هو أقرب شبهاً بالمهندس الميكانيكى الذى تقدم له آلة تامة العجلات والتروس، ويطلب منه أن يديرها لتفعل فعلها، فإن قال هذا المهندس:- لا، ليس من "مبدئى" أن أدير آلة ركبت تروسها وعجلاتها على هذه الصورة، كان أبعد ما يكون عن فنه الذى ادعاه لنفسه، بل كان كلامه لغواً لا يحمل معنى وهكذا قل فى الأحزاب السياسية.

ليس المراد بالحزب السياسى أن يكون زاهداً أو راهباً، يرى الأمور على غير مايشتهى فينتبذ لنفسه صومعة فى أقصى الجبل، يتعبد وحده هناك حتى تتغير الأمور على النحو الذى يشتهيه بل المراد به أن يواجه هذا الواقع - وأن يكن بغضاً إلى نفسه- وأن يلبس لكل حال لبوسها" يعمل "فليست السياسة أقوالاً ولكنها أفعال.

الحزب السياسى كالتاجر، لا ينتظر منه أن "يصنع" بضاعته التى يبيعها، كما لا ينتظر من الحزب السياسى أن ينشئ لنفسه المبادئ والأفكار، ومهمة التاجر أن يعرض على الناس البضاعة التى يريدون، فإن أصّر تاجر على أن يعرض فى دكانه بضاعة لا يريدونها زبائنه، على اعتبار أن هذه هى البضاعة التى "يجب" أن يشتريها الناس، أراد الناس أو لم يريدوها، كان مصيره فشلاً ذريعاً لا شك فيه، والتاجر الناجح هو الذى يتابع ميول زبائنه، فيغير من بضاعته المعروضة كلما غير هؤلاء الزبائن من ميولهم، وقل هذا بعينه فى الحزب السياسى الناجح، فليس عيباً أن "يتلون" الحزب ألف مرة، إن كان رأى العام قد غير من وجهته كل هذه المرات، وأعود فأقول: إن الذى يغير من وجهة رأى العام هم أصحاب الفكر لا رجال السياسة.

فإن كانت مهمة الحزب السياسى أن يسير بالقافلة إلى حيث تريد القافلة نفسها أن تسير، دون أن يكون هو صاحب الفضل فى خلق القافلة أو خلق غايتها، لم يعد من التناقض أن توجد عدة أحزاب لا على أساس اختلاف المبادئ،

بل على أساس اختلاف الأشخاص، لأننى قد أحب أن أشارك فى قيادة القافلة مع زيد ولا أحب ذلك مع عمرو، ولم يعد من الخير أن يتمسك حزب سياسى بمبدأ معين رغم تغير الظروف وتحول الرأى العام.

إننا لا نريد ساسة يسبحون بنا فى سحاب المبادئ ويشطحون بنا فى أجواز الفكر النظرى، إنما نريد ساسة يلمسون دنيا الواقع .. إن السياسى القدير هو الذى يلتمس سبلا مأمونة على الأرض، ولا يشخص ببصره ذاهلا إلى السماء.

إرادة الشعب^(٨)

فى ضوء المصباح

هذا الموج الزاخر من الجموع البشرية، التى ماجت بها شوارع القاهرة يوم الأربعاء الماضى، هو الدليل - أوضح الدليل - على أن شعبا قد صمم العزم وعقد الإرادة، على أن يضرب الضربة الأخيرة من سلسلة كفاحه الطويل وجهادة المتصل ... ويستحيل على شعب أن يريد ثم لا يحقق ما أراد.

يستحيل على شعب أن يريد ثم يعجز عن تحقيق إرادته، حين لا تكون إرادته هذه سبحا فى الوهم وشطحا فى الخيال؛ فالشعب الذى زحرت بموجه شوارع القاهرة - وغيرها من أنحاء البلاد - لم يقل، حين انعقدت إرادته، إنى أريد أن أزحزح أجرام السماء عن أفلاكها، وأن أدك رواسب الجبال فإذا هى هشيم بين عشية وضحاها.. إنه يريد أن يطرد شرذمة من رجال أقامت على أرضه بالغصب حيناً، وقد صمم ألا يجعل لها بين ظهرانيه منذ اليوم مقاما مستطابا.

إنه لا غرابة فى أن يأخذ الآخذ ويطمع الطامع، إنما الغرابة كل الغرابة فى أن يرضى المأخوذ منه والمطموع فيه، وليس يكفى أن يقول الساخط عن نفسه: إنى ساخط؛ يقولها وهو مسترخ فى مقعده مغمض العينين مفتوح الشفتين؛ إذ الغضبة الحقيقة عمل وسلوك وحركة ونشاط، وليست هى بالكلمة التى تقال أو الخطبة التى تلقى، والله بعد ذلك غفور رحيم.

إننا نبتغى لأنفسنا ما ينبغى أن يتحقق لكل إنسان فى الدنيا من حرية وكرامة، فاقراً فيما يلى فى هذه المقدمة التى تبدأ بها وثيقة إعلان حقوق الإنسان - التى قررتها الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى باريس فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر سنة ١٩٤٨ - أقرأها وأسأل نفسك فى عجب: - هل كان المتكلمون عندئذ يخاطبون أهل هذه الأرض، أم كانوا يوجهون الخطاب إلى المريخ وزحل؟

(٨) مجلة الثقافة، ١٩، نوفمبر ١٩٥١، ص ٣-٥.

بدأت تلك الوثيقة بما يأتى:-

"بما أن اعترافنا لكافة أعضاء الأسرة البشرية بما لهم من كرامة فطرية وحقوق يتساوون فيها بحكم طبيعتهم، هو أساس الحرية والعدل والسلام فى العالم.

وبما أن التنكر للحقوق الإنسانية وازدراءها، قد كان من نتائجه أعمال وحشية أثارت ضمير الإنسانية، فكان ذلك إيذاناً بعالم جديد يتمتع فيه بنو الإنسان بحرية الكلام والعقيدة، والتحرر من الخوف والعوز، وهو أسمى ما تطمح إليه الشعوب.

وبما أن حقوق الإنسان لا بد لها من حماية القانون، حتى لا يضطر الإنسان مرة أخرى إلى الثورة على الطغيان والظلم ثورة لا يجد له محيصاً عنها.

وبما أن العلاقات الودية بين الأمم، لا بد لها أن تزداد إحكاماً، وبما أن الشعوب المشتركة فى الأمم المتحدة قد أكدت فى ميثاق الأطلنطى إيمانها بالحقوق الإنسانية الجوهرية، وبكرامة أفراد الناس وأقدارهم، وبمساواة الرجال والنساء فى الحقوق، وصممت على أن يطرد التقدم الاجتماعى، وأن يرتفع مستوى الحياة فى نطاق من الحرية أوسع.

وبما أن اشتراك الناس فى فهمهم لهذه الحقوق هو على أكبر جانب من الأهمية، حتى تتحقق لنا هذه العهود تحقيقاً كاملاً.

فإن الجمعية العمومية تعلن الآن:-

وجوب أن تعمل الشعوب جميعاً، والأمم جميعاً، بحيث يكافح كل فرد وكل عضو من جماعة، كفاحاً يهتدى فيه بهذا "الإعلان لحقوق الإنسان" فلا يغيب عن بصره أبداً- يكافح بالتعليم والتربية حتى يزداد احترام الناس لهذه الحقوق والحرريات، ويكافح بكل ما يسعه من وسائل تقدمية- قومية أو دولية - فى سبيل تحقيقها ومراعاتها فى أنحاء العالم أجمع، وبصفة فعالة منتجة..."

وبعد ذلك تجمى ثلاثون مادة تفصل للإنسان حقوقه وحرياته الشخصية والسياسية والمدنية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية- مهما يكن جنس الإنسان وديانته ولونه ...

وفى عيد من أعياد الأمم المتحدة، وضع الحجر الأساسى للبناء الجديد الذى شيده
فى نيويورك مناطحا للسحاب، ليكون مقرا لجمعية الأمم، فى ذلك العيد الإنسانى
من عام ١٩٤٩، أمسك السكرتير العام للأمم المتحدة بنسخة من ميثاق الأطلنطى،
وبنسخة من " إعلان حقوق الإنسان" الذى ذكرنا لك مقدمته؛ أمسك بهاتين
النسختين، ووضعهما مع الحجر الأساسى، وخطب قائلا:-

إن هذا " الإعلان " (إعلان حقوق الإنسان) إنما يضع ناموسا تهتدى به
الحكومات حين يلجأ إليها بنو الإنسان وبناته من كل جنس ولغة ولون وعقيدة،
كلما اعتدیت لهم على حقوق!!

وهاهى ذى حقوقنا قد اعتدى عليها وديست تحت الأقدام ياسكرتير الأمم
المتحدة، وها هو ذا إعلان حقوق الإنسان" مايزال قائما مطبوعا يترجم بأنغامه
المتزغون، فإلى أى الحكومات نلجأ حتى نسمع الشكاية؟ الحكومة الأمريكية أم
الإنجليزية أم الفرنسية؟

إن جمعية الأمم قد أعلنت هذه الحقوق فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر
سنة ١٩٤٨، وهى منعقدة فى باريس، أعلنتها بموافقة ثمان وأربعين دولة، ولم
تعارض فيها دولة واحدة وامتنعت عن التصويت ثمان ... والمهم أن دولة واحدة لم
تعارض على أن الإنسان من كل جنس ولون وملة وعقيدة، له هذه الحقوق بحكم
فطرته وطبيعته، فهى ليست حقوقا مكسوبة تمنح حين تشاء الأهواء؛ وعندئذ قام
رئيس الجمعية العمومية- وكان إذ ذاك مستر إيفان مندوب أستراليا- فقال:- " إن
جمعية الأمم تعلن الآن للمرة الأولى حقوق الإنسان وحرياته الأساسية، ويؤازرها
فى ذلك رأى العام فى كل الأمم، ويؤيدها ملايين الناس من رجال ونساء
وأطفال، فى أنحاء العالم أجمع، يعيشون على بعد أميال طويلة من باريس
ونيو يورك".

ومنذ ذلك الحين، عملت جمعية الأمم جهدها، أن تبث فى الناس هذه
القواعد المقررة لحرياتهم وحقوقهم، فعملت على ترجمتها إلى ست وثلاثين لغة،
وأذاعتها بكل الوسائل: أذعتها فى الراديو وعلى شاشة السينما، وبالنشرات
والبحوث والصور، وفى المعارض وحلقات الدرس والمناقشة؛ ثم جاءت اليونسكو
فجعلت هذا اليوم المشهود- العاشر من ديسمبر- عيدا تسميه " يوم حقوق
الإنسان". وقد احتفلت به فى العام الماضى ست وأربعون دولة، وها نحن أولاء

نسمع أنهم يعدون العدة للاحتفال به احتفالاً قويا هذا العام - وهو عيد مولده الثالث .

علام هذه الضجة الكبرى مادتم لا تريدون من الأمر كله إلا أن يكون كلاماً في كلام؟

إن العالم المتمدن قد ظفر بشئ من الأخلاق المنشودة في هذا العصر . وينقصه منها شئ؛ وظفر بتنظيم التعامل فيما بين أفراد الأمة الواحدة تنظيماً يقوم على كثير من صيانة الكرامة الإنسانية للأفراد، وينقصه هذا التنظيم نفسه فيما بين الأمم بعضها مع بعض .

لكن هاهو ذا شعب قد رأيتموه بأعينكم زاخراً بموجه في أنحاء قطر بأسره، قد أراد أن ينتزع حقوقه وحرياته انتزاعاً... ويستحيل على شعب يريد ثم لا يحقق ما أراد.

الفصل الثانى

قراءات نقدية

لاشك أن للدكتور زكى نجيب محمود قراءته الخاصة للكُتب والدراسات تطبيقاً لمنهج نقدى يراه، ولرؤية ثقافية يؤمن بها . وهو بلا شك واحد من أكبر قراء العصر .

فى هذا الفصل تجده يضم تعليقات وتطبيقات نقدية على كتب أهديت إليه من نوابغ عصره وكبار معاصريه من المفكرين والأدباء . وهى تعليقات وتطبيقات تكشف لنا كيف كان يقرأ، وكيف كان يفهم، وماهى أدواته فى التحليل، وما هى الأفكار التى تحاوره عند القراءة .

إن جزءاً كبيراً من هذه القراءات ترصد بعض المؤثرات فى فكره ومزاجه العقلى، ومنهجيه فى التدقيق الأدبى، فالدكتور زكى ليس قارئاً عادياً، بل هو قارئ من نوع خاص ومفكر عقلانى له حاسة أدبية نقدية واضحة، وله منهج عقلى تحليلى متميز، واتجاه نقدى يؤثره ويدعو إليه .

وهذه المختارات تمثل بعض قراءاته وتعليقاته فى تطبيق وتحديد رؤيته، ومن هنا كان لزاماً علينا أن يضم كتابه هذا بعضاً من تعليقاته على عدد من الكتب المهداة إليه لنقرأها بعينه ونفهمها بعقله .

أهدافنا من الثقافة^(١)

مازلت أذكر الشهور الأولى من سنة ١٩٥٣، حين ندبت من الجامعة للعمل بوزارة كانت عندئذٍ وليدة، هي وزارة الثقافة والإرشاد القومي؛ وكنا نحن كبار العاملين بها لا نتجاوز ثلاثة رجال أو أربعة، منهم الوزير نفسه، ولم يكن للوزارة الوليدة مال تنصرف فيه أو تنصرف به، فما كدت أجلس على مكتبي هناك، حتى انهال عليّ سيل دافق من أوراق، لم أجدها تمت إلى "الثقافة" كما أفهمها من قريب أو بعيد: خطابات تجي وخطابات تروح، وموظفون من سائر الوزارات والإدارات يسعون للنقل إلى تلك الوزارة الوليدة لعلهم يجدون في مجالها البكر مجالاً للدرجات والترقيات؛ وأعلى ما كنا نرتفع إليه من مستويات العمل، هو أحاديث صحفية تبين مناشط الثورة - وكانت الثورة نفسها في أول الطريق لم يمس على قيامها إلا بضعة أشهر - فتبينت منذ اللحظة الأولى أنني وضعت في ميدان لا أحسنه ولم أكن أتصوره، فعرضت على السيد الوزير عندئذٍ - عليه رحمة الله - إلغاء ندي، فسألني دهشاً: لماذا ولم يمس على عملك هنا أكثر من شهرين؟ فأجبت: لأنني ظننت أنني قد جئت إلى هنا لأضطلع بعمل يتصل "بالثقافة"، فإذا هي كلها أعمال يحسنها الصغير أكثر مما يحسنها الكبير، لأنها أعمال مكبئية قد تكون من ضرورات الإدارة، لكنها ليست من أسرة الثقافة في شيء؛ وأحسن ما فيها أحاديث صحفية تدخل في باب الدعاية الإعلامية ولا تدخل أبداً في باب الثقافة والفكر .

هنا قرر لي السيد الوزير - وكان بالنسبة إلى صديقاً قبل أن يكون وزيراً إنه لا يرى الحدود الفاصلة بين إعلام وثقافة، وطلب مني - إذا كنت أرى مثل هذه الحدود الفاصلة - أن أعد له تقريراً مفصلاً لما كان في ظني هو العمل الثقافي على مستوى الشعب كله؛ ولم أتردد في قبول التحدي، وغبت في بيتي يومين لأعود إليه حاملاً معي ذلك التقرير، الذي أذكر الآن أنه كان يدور كله حول الوسائل التي تستطيع الوزارة بها أن تهئ الفرصة أمام رجال الأدب والفن والفكر أن ينتجوا ما من شأنه أن يغير القيم والمعايير، لأنه بغير قيم جديدة ومعايير جديدة، ستظل الثورة خارجية لا مستبطنة في النفوس، وقرأنا التقرير معاً في جلسة

(١) مجلة الفكر المعاصر، مايو ١٩٦٨، ص ٤-٧.

مسائية امتدت بنا إلى ما بعد منتصف الليل، ولم نكد نفرغ من القراءة والمناقشة، حتى قال لى وهو يتنسم: كم سنة تظن، يجب أن تنقضى قبل أن يتجسد هذا التقرير فى واقع ملموس؟ فقلت له وكنت أدبر لقولى أن يجيئ مثيراً - قلت له: ألف عام! لكن هذه الألف يجب أن تبدأ الآن إذا أردنا "لأنفسنا" أن تتغير .

لقد أسرفت فى القول عامداً، لأبين له أن تغيير القيم عن طريق الأدب والفن والفكر ليس العوبة لاعب، ولكنه عمل جاد يتطلب الصبر والدأب والإخلاص والتضحية، وكان أن انتهى أمرى عندئذٍ بالنسبة إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى إلى يأس، صممت معه ألا أعود .

ومضت أيام وأعوام، وأنا أقرب من بعيد ذلك الوليد وهو يكبر وينمو، ثم يتكاثر بالانقسام إلى وزارتين إحداهما الثقافة والأخرى للإرشاد القومى، فصلا للعملين أحدهما عن الآخر حتى لا يختلط حابل بنابل؛ وكان يتاح لى أنا بعد أن أنأتعاون مع وزارة الثقافة، بكتاب أنشره، أو مقالة أكتبها، أو مجلة أشرف على تحريرها، أو لجنة أكون أحد أعضائها، لكن هذه المشاركة كلها لم تكن قد أطلعتنى على تفصيلات المشهد كله، حتى أطلعت منذ أيام قليلة على كتاب أخرجه وزارة الثقافة بعنوان "أهداف العمل الثقافى" تبين فيه مجالات نشاطها وتتوقع به أن تستمع إلى آراء المثقفين .

وإنى لأعترف للقارئ وأنا خجل من نفسى، بأننى كنت أطالع صنوف النشاط التى تقوم بها الوزارة الآن، فأرانى كمن قدم من بلد أجنبى غريب لا يعلم من أمر بلده شيئاً؛ أى والله، فالظاهر أنى قد حبست نفسى فى قوقعة لا أعرف فيها إلا النشاط الواحد الذى مارسته، وأعنى النشاط الفكرى الذى يتصل بالمقالة والكتاب، وأما هذه الفنون كلها التى أصبحت الوزارة تعج بها أشكالاً وألواناً، من معاهد إلى مؤسسات: المسرح والسينما والموسيقى والباليه والفنون الشعبية، فلم أكن أعلم عما قد تم فى ميادينها إلا القطرة من البحر الزاخر؛ لا، بل إن مشغلتى الأولى - التى هى المقالة والكتاب - لم أكن قد ألمت بكل ما قد اضطلعت الوزارة به فى شأنها .

لقد عبرت وزارة الثقافة فى بيانها هذا، عن إدراكها الواضح المحدد لما تصنعه، أو لما هى فى سبيلها إلى صنعه؛ إنها - بادئ ذى بدء - تفصل فى تصورهما فصلاً تاماً بين "الثقافة" و"الإعلام" (مما ذكرنى بالحديث الذى كان قد دار

بينى و بين صديقى الوزير سنة ١٩٥٣) ثم هى ترتب على هذا الفصل مهمة خاصة تقوم بها "الثقافة" وهى إحلال أفكار وقيم تساير العهد الجديد بما قد طرأ عليه من ثورة فى أوضاع السياسة والاقتصاد والمجتمع، محل أفكار وقيم قديمة؛ وهى تدرك أن الأفكار القديمة تنمحي ببطء وأن الأفكار الجديدة تحتاج إلى صبر طويل؛ وهى تعلم أن المرحلة التى نجتازها لا بد لها - بطبيعة الأمور نفسها - أن تشهد صداماً بين مجموعتين من القيم، ثم هى تسأل نفسها: ماذا على الثقافة أن تصنعه، لكى يزول القديم المتهافت، ويزدهر الجديد المتفتح، أو بمعنى آخر، ماذا يصنع القائمون على الثقافة حتى يحدث التفاعل الكامل بين الثقافة والثورة؛ إنه لا يكفى للشورة أن تقيم على أرضنا صناعة ثقيلة، تطويراً لاقتصادها، وتمكيناً لحريتها واستقلالها، بل لابد أن تمد من رقعتها لتشمل ميدان الثقافة فتقيم فيه ما يقابل الصناعة الثقيلة فى ميدان الاقتصاد، ألا وهو بناء القيم الجديدة والفكر الجديد .

حددت وزارة الثقافة فى بيانها، الهدف المقصود، وحددت الطريق إلى الهدف، وقسمت الطريق إلى مراحل؛ فأما الهدف فهو خلق المواطن المستنير، وأما الطريق فطريقان: أحدهما قصير والآخر طويل المدى والقصير منهما هو أن نشجع رجال الفن والأدب والفكر على أن ينتجوا، كل فى حدود طاقته، وأما الطريق الطويل فهو أن نخلق رجالاً جددًا فى ميادين الفن والأدب والفكر، ولا يكون ذلك إلا بعملية استكشاف تلقى لنا الضوء على أصحاب المواهب المظمورة، وبخاصة فى الريف، لأن صاحب الموهبة إذا كان من سكان القاهرة، فالأرجح أن يجد أمامه السبيل ميسرة لإظهار موهبته، وأما صاحب الموهبة من أهل الريف فالطريق أمامه مسدود، وهنا يأتى دور وزارة الثقافة فى كشف تلك المواهب المخبوءة وفتح الطريق أمامها، وهنا أيضا نشهد للوزارة أنها قد أنجزت ما يشبه المعجزات فى وقت قصير؛ والجدير بالذكر هنا، أن الوزارة قد أدركت ازدواج النفع، فليس الأمر مقصورا على أن تفتح رحاب الثقافة أمام أهل الريف، ليظهر منهم من يظهر وليستمتع منهم من يستمتع، بل إن الأمر ليمتد إلى ما وراء ذلك، بحيث يفتح رحاب الريف أمام أصحاب الثقافة من أهل القاهرة؛ فلقد كانت أسوار القاهرة مطبقة على هؤلاء، فكانوا ينحصرون فى أنفسهم وفى مشكلاتهم، انحصارا كبيرا ما انتهى بهم إلى اختلاق المعارك الفارغة لقلّة ما بين أيديهم من غنى، مع أن ريف بلادهم ممتد هناك إلى جوارهم، يفيض بمشكلات الحياة ونبضها؛ لقد كنا قبل ذاك، إذا ما تحدثنا عن فتح النوافذ الثقافية، لا يطوف ببالنا هذا الفتح إلا بمعنى واحد،

هو أن تفتح نوافذنا على العالم الخارجى، وهذا فى حد ذاته مطلوب، لكنه كان ينبغى أن ننتبه إلى فتح آخر، هو انفتاح نوافذ القاهرة على الأقاليم المصرية نفسها، وفى هذا قد صنعت وزارة الثقافة ما يستحق منا كل تقدير وتأييد وإعجاب .

لكن نقل النشاط الثقافى إلى الريف، ونقل الاهتمام بمشكلات الريف إلى مثقفى القاهرة، لم يكن إلا جانباً واحداً من مشروع مثلث الجوانب، وضعت الوزارة لنفسها وهى ماضية فى تنفيذه، أما الجانب الثانى من هذه الخطة الثلاثة، فهو أن تعمل على رفع المستوى الثقافى، لأن مؤدى الجانب الأول مقصور على توسيع الرقعة السطحية بحيث تشمل البلاد أرجائها من ريف وحضر، وبقي أن ترفع كل هذه الرقعة الفسيحة إلى أعلى، درجة درجة؛ فيماذا تتم عملية الرفع هذه؟ الجواب عند الوزارة هو بإنشاء المعاهد المتخصصة التى يدرس فيها أصحاب المواهب الفطرية أصول فنونهم على أسس علمية سليمة، فلا يكفى للموهوب فى جنس معين من أجناس الأدب أو الفن - أو قل "لقد" لا يكفى للموهوب أن يُترك إلى موهبته، بل لابد فى كثير من الأحيان من دراسة مؤصلة لتستقيم الفطرة مع الخبرة فيشتد نغماؤها ويصلب عودها وتكثر ثمارها ومن ثم أنشئت معاهد الفنون المسرحية والسينما والموسيقى والرقص، بل أنشئ معهد لتهذيب التذوق الفنى - أو هو معهد فى سبيل الإنشاء ما يزال؛ والذى يلفت نظرى فى هذه المرحلة من نشاط الوزارة هو أنها تخلو من أى ذكر "للكتاب" فالمسألة هنا مقصورة كلها على الفنون، وليس فيها مجال لأديب القصة أو المسرحية مثلاً، ولا للنقاد أفلا يحتاج صاحب الموهبة الأدبية إلى تدريب وتأصيل وتعميق فى موهبته، مثل ما يحتاج إليه صاحب الموهبة فى التمثيل والموسيقى والرقص؟ هذا سؤال أطرحه وأتركه.

وأما الضلع الثالث من المثلث الثقافى الذى تقدمت به وزارة الثقافة فى بيانها، فهو خاص " بالتوجيه" فى طريق التطور؛ أى أننا إذا كنا فى المرحلة الأولى قد ضمنا سعة الرقعة، ثم ضمنا فى المرحلة الثانية الارتفاع بهذه الرقعة الواسعة إلى أعلى، فمازلنا بحاجة إلى دفعة بهذا البناء كله إلى "أمام"، دفعة تسير به إلى "مستقبل" ؛ وهنا تجد كاتب البيان - ولا أدري من هو لأهنته - وكأنما قد أحس شيئاً من الحرج، لما قد يعترض عليه بالسؤال الشائع: هل يجوز أن تخضع الثقافة للتوجيه، أليس ذلك قيداً يقيد الثقافة فى مسارها ومجراها؟

فتحوط كاتب البيان، قائلاً: إن التوجيه هنا لا يزيد على رفع العوائق من الطريق، إنه توجيه سلبي أكثر منه توجيه إيجابي، بمعنى أن نضمن للأديب وللفنّان ألا يقف في سبيله شيء يحول بينه وبين أن يعبر عما يريد أن يحكيه بأدبه أو أن يصوره بفنه، وذلك لأن كاتب البيان على وعى صريح بأن الثقافة لا تحتاج إلى من يوجهها، لأنها تقدمية بطبعها؛ وهنا ينشأ السؤال: وما أداة الوزارة في تهئية الطرق ورصفها لكي ينساب العمل الأدبي أو الفني غير معوق؟ فيكون جواب الوزارة: الأداة هي "المؤسسات" المختلفة بشركاتها: مؤسسة للتأليف والنشر، ومؤسسة للسينما، ومؤسسة للمسرح والموسيقى، ومن مهام هذه المؤسسات و شركاتها أن توفر العوامل التي تضيء الطريق أمام العاملين .

الحق إنني إزاء هذه الحركة الدائبة الخصبية المنتجة التي انقسمت فروعاً، وتشعبت فيها الفروع إلى فروع، لم يسعني سوى أن أعيد إلى ذاكرتي صورة هذه الوزارة وهي بعد وليدة، لاتدرى ماذا تصنع سوى أن تتلقى الرسائل و تجيب عليها، فإذا ارتفعت بنشاطها، ظهر ذلك الارتفاع في بيانات يعطيها كبار موظفيها إلى الصحف، محلية كانت أو أجنبية؛ فمن أراد أن يعلم كيف يجرى نمو المنشآت حين تتوافر الجهود المخلصة على التنمية، فلينظر إلى وزارة الثقافة كيف بدأت وإلى أى شيء قد صارت اليوم .

زعماء الإصلاح^(٢)

فى العصر الحديث

للأستاذ الدكتور أحمد أمين بك

عمالقة الأدب صنوفهم شتى، وقد تجتمع شتى الصنوف، أو أكثر منها فى عملاق واحد، فليس الأدب كالماء فى النهر كل جزء فيه قريب الشبه بكل جزء آخر، بل هو إلى زهر الحديقة أقرب، فتختلف الأزهار نوعاً وشكلاً ولونا وكلها على اختلافها زهر؛ وكأنى بالأدباء إذ يروحون ويغدون على برناسس - حيث كتبت لهم سكينه الخلود كأنى بهم هناك يروحون ويغدون فى مسوح مختلفات كلها على اختلافها مسوح الأدب.

وأستاذنا الدكتور أحمد أمين بك فى دولة الأدب عملاق، ودوحته على قمة برناسس فينانة مورقة يانعة فى أشتات من الزهر والثمر؛ أينما وجهت النظر فى نهضتنا الأدبية وجدت آثاره؛ بل ماذا أنت قائل فى هذا الأديب العجيب الذى تستطيع أن تمحو كل آثاره الأدبية محوً، ويظل شامخاً أمام عينيك فى دولة الأدب رائداً وإماماً؟ إنه عظيم بتوجيهه لنهضتنا الأدبية، عظمته بآثاره؛ فقد يستطيع مؤرخ الأدب لهذا العصر الذى نعيش فيه أن يغضى عن ذكر هذا الأديب أو ذلك من أدبائنا، فلا تنقص قائمة التاريخ بهذا الإغضاء إلا كتاباً واحداً أو عشرين، أما أستاذنا الجليل فهو من الحركة الأدبية بمثابة القطب من الرضى؛ إن نهضتنا الأدبية قوامها نشر التراث القديم وترجمة النتاج الحديث، وتأليف نبرز فيه نفوسنا وأشخاصنا، والدكتور أحمد أمين بك ناشر ومترجم ومؤلف، بل هو بحق "رئيس" للتأليف والترجمة والنشر". وكتابه هذا الجديد الذى نحن الآن بصدد الحديث عنه، "زعماء الإصلاح فى العصر الحديث" هو كتاب - كما يقول مؤلفه - "يتضمن سيرة عشرة من المصلحين الحديثين فى الأقطار الإسلامية المختلفة... وقد رجوت منه أن يكون - فيما يصور من حياة المصلحين ونوع إصلاحهم - باعثاً للشباب يستثير همهم، فيحذون حذوهم، ويهتدون بهديهم، وينهضون بأهمهم، والله يوفقهم".

(٢) مجلة الثقافة، ١٨ مايو ١٩٤٨، ص ٢١-٢٥.

اختار المؤلف لكتابه هذا عشرة من المصلحين الحديثين فى الأقطار الإسلامية المختلفة معظمهم من أبناء القرن التاسع عشر؛ اتفقوا جميعاً على الإصلاح والنهوض، ثم اختلفوا فى الوسيلة والأسلوب . ولن أحدثك فى هذه الكلمة عن ضروب الإصلاح التى قام بها هؤلاء المصلحون، بل لن أحدثك عن براعة أستاذنا الجليل فى تصوير أشخاصه تصويراً فنياً رائعاً، نفث فيهم الحركة والحياة، حتى لتوشك أن تحس أنفاسهم الحرة فى جهادهم؛ وعندى أن مؤلفنا الفاضل فى كتابه هذا قد بز فى مهارته الفنية فى تصويره لأشخاصه زميلاً له فى الأدب الإنجليزى الحديث، تناول مثل هذا الموضوع فى بلاده هو " سرتيشى" فى كتابه " أعلام العصر الفكتورى" - لن أحدثك عن شئ من هذا لأنك ستراه بعينيك وتمسه بيدك فى كل صفحة من صفحات الكتاب، سترى قلماً قوياً يخط خطوطاً قوية هنا وهناك فيبرز لك الصورة بروزاً قوياً واضحاً؛ فأنظر- مثلاً إلى هذه الخطوط يضيفها إلى صورة جمال الدين الأفغانى: " تكفيه أكلة واحدة فى اليوم كله، وإن أفرط فى الشاى والتدخين، أعد نفسه للنفى فى كل لحظة، فنافيه لا يتعبه إلا شخصه؛ ملابسه على جسمه، وكتبه فى صدره وما يشغله فى رأسه، وآلامه فى قلبه" (ص ٦٠) كان رحمة الله قليل الاحتفال بالأكل، قليل النوم، كثير السهر، قوى الشهوة للكلام، تواتيه المعانى ويطاوعه اللسان، فكان يجد مادة للكلام فى كل شئ: فى السيجارة يشعلها، وفى أى منظر يراه، وفى الطفل يسأله فيجيب أو لا يجيب وفى حادثة زواج أو حادثة طلاق، وهكذا يستطيع أن يخلق أمتع الحديث من الشئ العظيم والشئ التافه ومن فشئ... (ص ٦٩).

كلا لن أحدثك عن شئ من هذا، وسأقتصر فى حديثى معك الآن على ما حدثت به نفسى بعد قراءة الكتاب... فرغت من الكتاب فسألت نفسى، ها أنت ذا قد طالعت سيرة عشرة من العظماء، فكيف يتكون "العظيم" فى رأى أستاذنا المؤلف الجليل؟ وأين تتفق معه فى رأى وأين تختلف؟.

كان " أدلف تين" - الناقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر- يتخذ فى دراساته موقف الجبرى الذى يعتقد أن كل شئ مما يحدث فى هذه الدنيا نتيجة لعوامل تحتم حدوثه، لا يستثنى من ذلك شيئاً حتى عبقرية العبقري؟ فإن أردت أن تعلل عبقرية زيد من الناس فعليك أن تتعقب العوامل التى أنتجت، وأن تتعقبها فى ثلاثة أشياء: فى أسلافه، وفى عصره، وفى ظروف حياته الخاصة؟ فالرجل العظيم- كالشجرة- نتيجة مباشرة للتربة التى نبت فيها، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التى

أنبته، وإلى الطريقة التي اغتذى بها من عناصر تلك التربة، وستجد في دراستك هذه للعناصر التي كونت العبقري أن هناك ألوفا منها، لكنك تستطيع أن تردها جميعا إلى أنواع ثلاثة: ما يتعلق منها بالجنس الذي ينتمى إليه الرجل الذي تدرسه، وما يتعلق منها بالوسط الذي عاش فيه، وأخيرا ما يتعلق منها باللحظة التي ولد فيها العبقري ولادة فكرية... تلك هي المفاتيح الثلاثة التي لا بد منها جميعا - والتي لا حاجة إلى شيء سواها في رأي "تين" - لكي تتفتح لك مغاليق العظيم الذي تدرسه وتبسط أمام عينيك آفاقه .

ونخيل إلى أن أستاذنا الجليل أحمد أمين بك قد اتخذ هذا أساسا لبحثه، كما سأوضح لك فيما بعد، لكنه لم يكن صريحا مع نفسه صراحة " أدلف تين"، فتراه يثور أنا بعد أن على هذا الأساس الذي ارتضاه، وأحيانا - بل في معظم الأحيان - ينصت إلى صوت ديني في أعماق نفسه، فيطرح هذه العناصر الدنيوية كلها في تشريحه للعظيم الذي وضعه أمامه موضع البحث، ويرد تكوين العبقرية إلى الله وحده؛ كأن أستاذنا قد يأس من العلم أن يهديه سواء السبيل؛ فمثلا يقول: "فأسرة جمال الدين لم تنبت إلا جمال الدين، وأسرة محمد عبده لم تنبت إلا محمد عبده، وما أكثر الأسر التي تشبه أسرتيهما أو تفوقهما، ومع هذا لم تنبت شيئا. فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء (ص ٥٨)؛ وكذلك يقول في تحليله لأسباب النبوغ في على باشا مبارك: "فما ظنك بطفل فقير من أسرة فقيرة في "برنبال" البعيدة عن مراكز المدينة والحضارة إلا أن يسعده الحظ فيكون إمام مسجد؟! ولكن للقدر شتونه والله تصرفه" (ص ١٨٧) . وكذلك يقول في الشيخ محمد عبده: "من أين نبتت هذه الصفات؟ من تركمانية أبيه كما يقال، أو من عربية والدته إذ يقال إنها من بنى عدى؛ ولكن ما هذا ولا ذاك بالسبب الكافي، ففي كل من التركمان والعرب الذكي والغبي والعزیز والدليل، ولا نستطيع أن ننبت من موضوع الوراثة حتى نكون على علم تام بأبائه وأمهاته فردا فردا، وأنى لنا هذا؟ فليس لنا إلا أن نقول: إنه هكذا خلق (ص ٢٨٥) . ويقول عن الشيخ محمد عبده في موضع آخر: "ومثل هذه البيئة تنتج عقولا جامدة ونفوسا خامدة إلا أن يتداركها الله بمجدد من الخارج" (ص ٢٩٥).

فأستاذنا الجليل في تحليله للعبقرية جرى مثل " أدلف تين" يتخذ نفس الأساس الذي اتخذه " تين" في رد العبقرية إلى الفطرة والبيئة ثانيا ثم اللحظة المعينة التي ولد فيها العبقري ولادة فكرية ثالثا. غير أنه - كما أسلفت - لم يكن صريحا

مع نفسه صراحة "تين" فتراه يثور أحيانا على أساسه الذى ارتضاه، ويلجأ إلى "إرادة الله" أحيانا أخرى .

عنده- كما هى الحال عند "تين"- أن الفطرة الموروثة هى العامل الأول فى تكوين العظيم؛ يقول عن جمال الدين الأفغانى: "كم من الناس علموا أكثر مما علم، وقرأوا أكثر مما قرأ، وروطنوا أكثر مما رطن، لكن لم يكن لأحد منهم شخصية كشخصيته: ذكاء متوقد، بصيرة نافذة، وتوليد للأفكار والمعانى من كل ما يقع تحت سمعه وبصره واستقصاء للفكر حتى لا يدع فيها قولاً لقائل" (ص ٥٩) . ويقول عنه أيضاً: فهذه الكذب التى قرأها إنما قيمتها فى نفس جمال الدين، والدنيا تتلون بلون منظار الرائي، والطبيعة كلها مفتوحة أمام أعين الناس كلهم، ولكن لا يفهمها إلا القليل" (ص ٦٤). ويقول عنه فى موضع ثالث: خلقة فيه ظهرت منذ كان شاباً يلعب دوره فى نصرة أمير على أمير فى ولاية الأفغان، لا يقنع حتى يتزعم، ولا يهدأ حتى يضع يده على الأزوار التى تصرف الأمور، ولكنها أزرار مشحونة بالكهرباء مثيرة للاضطراب، هو لا يعبأ بها، ولكنها على رغمه تنال منه" (ص ٧٣) .

بل إن أستاذنا الجليل ليسط مبدأه بسطاً صريحاً فى أول كلامه عن الشيخ محمد عبده، فيقول: "يعتمد نبوغ النابغ على عنصرين أساسيين: استعداده الفطرى- أو بعبارة أخرى طبائعه الموروثة- وبيئته التى عاش فيها، كالشجرة الطيبة إنما تنبت نباتاً حسناً إذا حسنت بذرتها، ووجدت من التربة والهواء والماء ما يصلح لها، فإن كانت البذرة سيئة فلا أمل فى شجرة ممتازة، وكذلك إن حسنت البذرة وساء الغذاء .. ورث محمد عبده صفات نشأ عليها. وساعدت بيئته على نموها.." (ص ٢٨٥). وإذا ما حدثك المؤلف الفاضل عن عبد الله نديم، أخذ يبين لك فى براعة ودقة كيف كان يهتدى الأديب بفطرته التى جبل عليها، بحيث يخلق جواً أدبياً حيثما حل .

الفطرة الموروثة -إذاً- هى العامل الأساسى الأول، يضاف إليه عامل البيئة الذى يعترف به صراحة فى مواضع كثيرة من الكتاب، أسلفنا لك منها موضعاً عند كلامه على الشيخ محمد عبده، ونسوق لك أمثلة أخرى، فهو لا يكاد يبدأ فى تحليله لسيرة الأفغانى، حتى يأخذ فى شرح الظروف السياسية فى مصر ليتهدى إلى أن "هذه الأحداث المصرية كانت حافزاً له على ... الاشتغال بالسياسة" (٦٢).

ويبين أن هذا الأفغانى نفسه بكل ما فى جبلته الفطرية من عوامل موروثه، حاول فى فارس وفى تركيا ما حاوله فى مصر، لكنه فشل، لأن البيئة هناك لم تكن مواتية، وكانت هنا معينة له مستجيبة لدعوته، إذ "كان الأمر أن البلاد أصبحت مستودع (بنزين) وجمال الدين (عود ثقابها) فلما أشعله اشتعلت، ولولا هذه الظروف لخابت دعوته فى مصر كما خابت فى فارس والآستانة (ص ٦٩) .

وشعور الكاتب بضرورة تحليل البيئة لفهم العظيم الذى نحن بصدد بحثه، جعله يبدأ حديثه عن على باشا مبارك بهذه الفقرة الآتية، التى تسترعى النظر بجماها الرائع فى وصف الواقع وصفا لا يستطيعه إلا قلم أديب بارع، يظل يضيف إليك خيوط الصورة خيطا بعد خيط حتى يتكامل نسيجها، وهو فى هذه القطعة قريب الشبه جدا بأديب إنجليزى قد عرف بأوصافه الواقعية، هو "دى فو" فى كتابه المعروف "روبنسن كروسو" ؛ يقول مؤلفنا الجليل فى مستهل حديثه عن على مبارك: "برنبال الجديدة" قرية صغيرة كسائر قرى الفلاحين. بمصر تابعة لمركز (دكرنس) من مديرية (الدقهلية) تقع على البحر الصغير، بها أربع حارات، ومرافقها الاجتماعية مسجد للصلاة، وكتاب لتعليم القرآن، ودكان لعطار، ومعملان لتفريخ الدجاج. وأربعة أنوال يدوية لنسج الصوف، ودكانان لصبغ الثياب البيضاء صبغة زرقاء، وضريحان لوليين يستشفع بهما الأهالى لقضاء الحوائج، وأربع مضايف لكل حارة مضيضة، تقام فيها مأتم الحارة وأفراحها واحتفالاتها فى الأعياد والمواسم، وباعة صغار لبيع الخضرو وما إليها، وبعض صناع يقومون بصناعة ساذجة كنجار للسواقى ونوتى للمراكب تجرى فى البحر الصغير، وفى الجهة القبلية منها جبانة لدفن الموتى، وحوها الأراضى الزراعية ليس فيها من الأشجار إلا نخلتان.

"يسكن حارة من حاراتها أسرة تتكون من نحو مائتى شخص يعيش أفرادها كسائر الفلاحين بيئاتهم ودواجنهم وأدواتهم الزراعية، وعلى رأسها الشيخ مبارك، وكان يقوم بكل الشئون الدينية فى القرية، فهو إمام مسجدها وخطيبه وهو (مأذونها) يعقد عقود زواجها، ويسجل صيغ طلاقها، ويستفتى فى المسائل الدينية تعرض لأهلها، ورث ذلك عن أبيه وجده حتى سميت الأسرة بأسرة (المشايع) ... فى هذه البيئة ولد على مبارك ووقعت عينه أول ما وقعت على هذه المشاهد الطبيعية والاجتماعية" (ص ١٨٦).

الوراثة والبيئة -إذاً- عاملان أساسيان فى تكوين العبقري، يضاف إليهما عامل ثالث، يذكره "أدلف تين" صراحة، ويطبقه أحمد أمين تطبيقاً عملياً فى بحوثه، وإن لم يذكره تصريحاً بين العوامل التى يراها مكونة للعظيم؛ وأعنى به اللحظة المعينة التى يولد فيها العبقري ولادة فكرية، أو إن شئت فقل "الأزمة" النفسية التى تصيب العظيم فى لحظة من حياته، فلا تلبث أن تتمخض عن نهوضه ليشق لنفسه طريقاً لبعبريته.

ففى حديثه عن على مبارك، يصف لك كيف أساءت الحال بين اليافع الصغير وبين الشيخ الكتاب الذى أرسل إليه، ثم يقول: "هنا حدثت الأزمة، فعلى لا يريد الكتاب بتاتاً وماذا لقي منه إلا الضرب؟ ثم ماذا يكون مصيره لو نجح فى الكتاب؟ أليس إلا أن يكون كأبيه إمام مسجد ومفتى القرية؟ وهذا مطلب لا يقنعه ولا يرضيه، وأبوه مصمم على الكتاب، واصطدمت الإرادتان فغلبت إرادة على" (ص ١٨٨).

وفى حديثه عن الشيخ محمد عبده، يذكر شيئاً شبيهاً جداً بهذا الموقف، فالشاب محمد عبده يثور على المعهد العلمى الذى أرسل إليه "وعول أن يتجه إلى الزراعة فيكون فلاحاً كسائر أهله، وصمم على ألا يتعلم، وصمم أبوه على أن يتعلم، فلما أكرهه أبوه هرب إلى بلدة فيها بعض أقاربه، وشاء القدر أن يلتقى بشيخ صوفى، هو الشيخ درويش خضر خال أبيه، فينقلب محمد عبده كأنه شخص آخر. حتى كان عصا سحرية مسته، وهنا يتجلى فعل المصادفات فى حياة العظماء فلولا هرب محمد عبده إلى البلدة وملاقاته لهذا الشيخ لكان محمد عبده المشهور هو محمد عبده المغفور الذى لا يعرفه أحد إلا بلده، ولكان شأنه شأن أى فلاح فى أى بلدة لا يسجل اسمه إلا فى دفتر المواليد ودفتر الوفيات (ص ٢٨٨). هذه المصادفة التى يذكرها الأستاذ المؤلف، هى ما يسميه "أدلف تين" باللحظة المعينة فى تاريخ العظيم التى يولد فيها ولادة فكرية، وأستاذنا أحمد بك أمين رآه فى ذلك لا يختلف عن رأى "تين" وإن اختلفت الألفاظ، يتجلى ذلك بشكل أوضح من العبارة الآتية التى أشار فيها إلى ذلك اللقاء العاجل بين الشيخ محمد عبده فى يفاعته وبين ذلك الشيخ المتصوف، يقول: "كانت هذه الأيام السبعة أيام حضانة تكون فيها كل ما اتجه إليه بعد من إصلاح. فاهتمامه بعد بتفسير القرآن، وجعله أساساً لدعوته الإصلاحية، وتنقيته للعقيدة الإسلامية مما أصابها من دخیل، وتلون حياته بلون صوفى راق، وزهادته فى المال وغيرته الشديدة على إصلاح

المسلمين، كلها غُرست في هذه الأيام السبعة، ثم نمت وازدهرت فعدلت وفقا للظروف والأحوال (ص ٢٩٠).

العظيم عند أستاذنا الجليل، كما هو عند "أدلف تين" يتكون بفعل عناصر ثلاثة: الفطرة الموروثة وعوامل البيئة، ولحظة معينة يصادفها في حياته فتشعل فيه مشغل العبقريّة إلى آخر حياته؛ وإذا فأستاذنا المؤلف جبرى في مبدأه يميل إلى القول بأن العظيم صنيعه الظروف.

وأما رأي المتواضع الذى أستمسك به فى هذا الصدد فهو أن العبقريّ فعال لما يريد لا منفعل بما يراد له، العبقريّ عبقريّ لأنه أرغم الظروف إرغاماً أن تنقاد لزمّامه وتلين؛ للإنسان حيروت يجب أن نعترف به، ولو أغضينا عن قدرة الإنسان على الخلق بإرادته خلقاً جديداً، أغمضنا العين عن صميم النبوغ، ولست أزعم أن هذه فكرة غابت عن مؤلفنا الجليل، وكل ما أزعمه هو أنه لم يبرزها إبرازة لفعل الوراثة وفعل البيئة وإلا فستراه يبين لك كيف رسم على مبارك لنفسه خطة لحياته بإرادته، أراد أن يكون عظيماً فكان .

وذلك أنه عمل كاتباً صغيراً لمأمور كبير، "كان هذا الموظف الكبير" عنبر أفندى "مأمور زراعة القطن بأبى كبير، فلما وقع نظر على مبارك عليه، وقع فى حيرة شديدة، إذ رآه أسود حبشياً.. فما الذى أهله لهذا المنصب الكبير ... ؟ وإذا كان هذا الأسود قد بلغ هذا القدر فلما لا أبلغه ... ؟ ولكن ما السرفى بلوغ هذا الأسود هذا المنصب؟ لغز صعب عليه حله، وكلما سأل أحداً أجابه إجابة لا تقنعه وقد سأل أباه يوماً عن السبب فى ذلك فأجابه بالقضاء والقدر وأن الله إذا أراد فلا راد لمشيئته، وقد شاء أن يكون هذا العبد الأسود حاكماً مطاعاً فكان، ولكن هذا أيضاً لم يقنعه ... ؟ وأخيراً علم أن هذا العبد تخرج فى مدرسة تخرج الحكام، إذ ذاك وضع يده على سر الأمر (ص ١٨٩).

والسؤال الذى ألقاه على مبارك على أبيه: ما السرفى ارتفاع "عنبر أفندى" إلى مراكز السلطان؟ هو السؤال الذى ألقيته أنا على أستاذنا الجليل أحمد بك أمين بشكل أوسع: ما السرفى عبقريّة العبقريّ؟ وكذلك الجواب الذى أجاب به الوالد على سؤال ولده، يكاد أن يكون هو الجواب الذى يجيب به الأستاذ المؤلف فى دراسته للعظماء الذين درسهم فى كتابه؛ والموقف الذى وقفه على مبارك من جواب أبيه هو نفسه موقفى إزاء إجابة أستاذنا فى كتابه هذا،

ورأى على مبارك هو نفسه هو رأى، أى إنَّ حياة العبقري خطة ترسم وإرادة تنفذ.

وبعد، فكم كنت أود أن أستطرد فى الحديث عن هذا الكتاب، لأدل القارئ على مواضع هى غاية فى الإبداع، فحسبى أن أشير إلى دقة التصوير التى لا تدع زيادة لمستزيد فى روعة الفن فى صفحات ٦١، ١٩٢، ١٩٦، ٢١١، ٢٩١ وما بعدها؛ وأن أشير إلى تصوير الكاتب لنفسه عن طريق تصويره لغيره فى صفحات ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٧، وأن أشير إلى ما يتساقط من قلمه هنا وهناك من نقد أدبى، كالذى تراه مثلاً فى صفحتى ٢٠٦، ٢٠٧، ومن عبارات بلغت الغاية فى الإحكام من حيث أداء المعنى، مثل قوله: " لكن دروس الشيخ الطويل تفتح شهية الشيخ محمد عبده ولا تغذيه" وقوله: "كان السيد جمال الدين الأفغانى شعلة ذكاء، وقوة هائلة متحركة محرّكة، لا يمسها ماس إلا شحن من كهربائه على قدر استعدادة" وقوله: "لكن العبرة ليست بالكتاب وإنما هى بشارح الكتاب، والعالم الماهر يستطيع أن يصب كل تعاليمه أثناء كلامه على نملة أو نخلة، وأى جملة فى نظره يستطيع أن ينفذ منها إلى العالم الفسيح" وقوله: "مات فى نحو الرابعة والخمسين من عمره، فلم يكن بالعمر الطويل، ولكنه عمر عريض" ...

ماذا أريد؟ لو أنى نقلت لك حسنات الكتاب نقلت لك الكتاب كله، هذا كتاب نهنى به المكتبة العربية مخلصين.

زكى نجيب محمود

ألوان من أدب الغرب^(٣)

للأستاذ على أدهم

كنت أتحدث في الأدب مع صديق، فأخذت أمدح له كتاباً وأذم كتاباً، وكان يتفق معي في الرأي مرة ويختلف مرات، حتى ضاق ذرعاً بما يفصلنا من خلاف وقال فيما يشبه الغضب:

- بأى معيار تقيس الكتاب الأدبي لتخصه بما أردت من ذم أو ثناء؟.

- إننى أقيس الكتاب بمعيار بسيط جداً، لعله أدنى فى بساطته إلى السذاجة، وهو إننى أسائل نفسي: هل صعد بك الكتاب مرة إذ أنت تقرأه إلى أفق أعلى مما أنت فيه؟ وهل أعانك الكتاب مرة إذ أنت تقرأه على ما كنت تعجز بنفسك عن أدائه؟ فإن كان الجواب بالإيجاب فالكتاب عندى جيد وجميل، وإلا فبنا لضيعة الزمن الذى أنفقته فيه. إننى لا أحب أن أقرأ كتاباً يتركنى حيث كنت فكراً وشعوراً؛ ودع عنك كتاباً يسفل بى إلى وهاد بعد أن كنت من فكري فى نجاد!

وبهذا المعيار البسيط الساذج قرأت كتاباً جديداً أخرج به الأديب الفاضل الأستاذ على أدهم، فوجدته يجذبني إلى أعلى مرة بعد مرة؛ ووجدت فيه أشياء تحفزني إلى التأمل فأوافق أو أخالف. وعندى أن ليس أخصب للنفس غذاء من هذا الذى يحفزها إلى التأمل لتوافق أو تخالف. فإذا ما قرأت - مثلاً - عن تولستوى مذهبه "بأن الله هو الحياة، وأن نحيها هو أن نعرف الله" (ص ٢٥).

وقفت وقفة طويلة أفكر، وليتني أحدثك فى تفصيل كل ما دار فى نفسى من خواطر حين سألت نفسى؛ ترى أية حياة يريد تولستوى إذ يقول: إن الله هو الحياة؟ أهى الحياة التى أراها فى ألوف الناس من حولى والتى لا تجاوز أنفاساً تتردد فى نفوس خاوية؟ أهى الحياة التى تقاس أيامها بوريقات التقويم تنزع واحدة فى إثر واحدة؟ أم هى الحياة التى فى كل خفقه منها خلق وإبداع؟ اللهم إن كانت الأخيرة فبنا لجلال الحياة فى كل ضروبها إن نمت عن إبداع وخلق، وليكن الحى بعوضة أو ما دونها. ثم يا لهوان الحياة إن فرغت من هذا الخلق وذلك الإبداع حتى وإن تمثلت فى شخص يشمخ بأنفه كبرياء وعزة! ... وأمضى فى قراءة الكتاب حتى أبلغ فصلاً عن "ترجينيف"، وأطالع له قطعة عنوانها "الطبيعة" صور

(٣) مجلة الثقافة، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧، ص ٢٠-٢٢.

فيها الطبيعة امرأة رآها في الحلم مطرقة مفكرة. ودنوت من هذه الصورة الجاثمة وانخبت إكباراً، وخاطبتها قائلاً: "يا أمنا جميعاً فيم تفكرين؟ هل تفكرين في مصائر الإنسانية؟ أو تفكرين كيف يظفر الإنسان بما في الإمكان من السعادة والكمال؟ فأدارت إلى المرأة عينيها الرهيبتين في بطاء وأناة، وتحركت شفتاها وقرع سمعى صوت رنان له صليل الحديد يقول: إننى أفكر كيف أمنح ساق البرغوث قوة أو فر ليكون أقدر على الفرار من أعدائه، والتوازن عنده بين الدفاع والهجوم مختل ويجب أن يراعى ويحفظ" ... فتعثرت في الجواب وقلت: "ماذا! وما هذا الذى تفكرين فيه؟ أو لسنا نحن بنو الإنسان أولادك المقربين" فزوت وجهها قليلاً وقالت: "جميع المخلوقات أبنائى، وعنايتى بالجميع واحدة..." (٤٥).

إذا أراد القارئ أن يستمتع بما استمتعت به، فليحاول مرة أن يستمع إلى حوار بين صاحب حق مسلوب وسالبه - وهم بحمد الله كثيرون - ثم ليسرع بعدئذٍ إلى الكتاب ليقرأ ما نقله لنا عن "سالتيكوف" الأديب الروسى فى أسطورة "الغراب الضارع" فيرى ما أجاب به الصقر على ضراعة الغراب المغبون "... وأنت تزعم أننى أنا الصقر أنهب عشك، وبدلاً من أن أحمى مصالحك أسلبك ما تملك، ألا تدري يا صاح إنك تريد أن تعيش، وإنسى مثلك أريد أن أعيش؟ ولو كنت أنت القوى لتغديت بى قبل أن أتعشى بك ولكنى أنا القوى الآن فأنا أتعدى بك قبل أن تتعشى بى، أليس هذا حقاً؟. لقد ذكرت لى ما تعتقده حقاً، وها أنا أصارحك بما أراه حقاً، وقد يكون حقك متبعاً فى السموات وفيما وراء السحب، ولكن حقى هو المتبع هنا فى الأرض فانصرف إلى عشك ودعنى من ثرثرتك لأننى أريد أن أستريح" (ص ١١).

وفى الكتاب فصلان عن "كريلوف" الذى قال عنه المؤلف بحق: إنه لافوتين الأدب الروسى، وقدم لنا من خرافاته أمثلة أحسن اختيارها، منها "حكاية الفلاحين والنهر" - الفلاحين الذين جارت على مزارعهم القنوات الصغيرة فذهبوا يرفعون شكاتهم إلى العظيم فإذا النهر العظيم قد طاف على سطحه نصيب الأسد ومن المحصول المسروق! ومنها "حكاية الفلاح والشاة والذئب" - الفلاح الذى أكلت له دجاجتان، فلم يمرؤ أن يتهم الثعلب الأكل، واتهم بالجرم شاة مسكينة، اتهمها إلى من؟ إلى الثعلب الذى قضى على الشاة أن تذبح وأن يكون لحمها نصيب القاضى! ومنها حكاية "القطة والبلبل" - القطة التى ضغطت بمخالبها على

حجارة البلب ثم طلبت إليه أن يغني ! اقرأ هذه القصة جيدا واذكرها كلما طالعك الصحف عن بلد من بلاد الله أن الحكومة فيها تفرض الرقابة على أقلام الأدباء، وتطلب إلى الأدباء أن يكتبوا. ومنها حكاية "افترأ" التي تروى عن براهيمى من بلاد الشرق أراد أن ينفلت خلصة من شعائر دينه فتسلل فى الظلام وأخذ ينضج بيضة على قنديل ضئيل أشعله، فلما أن رآه كبيره، قال اليراهمى معتذرا إنه الشيطان هو الذى زين له أكل البيض، وهنا انبعث صوت الشيطان من أحد أركان الحجرة وهو يقول: "ألا تحجل أيها الرجل، إنكم معشر البشر تلقون علينا تبعة ذنوبكم وجرائمكم، على حين أننا نحن الشياطين نتعلم منكم فى كل يوم أشياء جديدة، وأنا لم أكن أعلم حتى اليوم أن البيضة يمكن إنضاجها على الشمعة" (ص ٧٢). اقرأ هذه القصة جيدا واذكرها كلما حاسبت مقصرا على تقصيره فقال لك إنه فلان أو علان قد زين لى هذا، أو إنها الحكومة، أو إنه احتلال الإنجليز الذى لولاه لأصلحت وصنعت وسويت!

وإن كنت مثلى تسير فى أرجاء بلادنا وترسل البصر فإذا البصر يرتد إليك منبها أن العاملين المنتجين مغمورون، وأن الأبطال الذين ترن أسماؤهم فى جنبات الصحف وتجلجل لا يعملون ولا ينتجون، فاقرا على سبيل العزاء فصلا عنوانه: "البطل المعلوم والبطل المجهول" حيث يقول: "الرجل المجهول جد قديم، وقد ظهر فى أول قبيلة إنسانية، وفى سالف العصور اشتغل بالكيمياء واستخراج المعادن، وقد اخترع عربة النقل واكتشف الحديد، وعنى بعد ذلك بالملابس، وابتكر النقود، وبدأ الزراعة؛ ولكن سرعان ما مسه اللغوب، وأسأته هذه المسائل المادية، فانقلب شاعرا وأخذ يذرع الأرض طولاً وعرضا، وخلق أساطير الأديان، ونظم "الفيدا" وتغنى الأناشيد الأورفية"، ونسج خياله خرافات أهل الشمال، وارتجل الحكم وتمثل الأمثال؛ وفى العصور الوسطى نحت التماثيل العديدة، وشيد المعابد وزين حيطانها بالصور والرسوم دون أن يذيلها باسمه ثم قص الأقاصيص وألف الروايات التى لا تحمل اسمه وشارته" (ص ١٢٤ عن الكاتب الإيطالى بايىنى).

هكذا يقدم لك مؤلف الكتاب مائدة جمع عناصرها من الآداب الأوروبية: الروسية والفرنسية والأسبانية والإيطالية والإنجليزية وغيرها، ويستحيل أن تجلس إلى هذه المائدة ثم تغادرها بغير غذاء دسم مفيد.

لكن للمؤلف الفاضل بعض الأحكام العامة التى لم أستطع قبولها، فهو ينبئنا فى مقدمة الكتاب "ألا مندوحة عن احتكاك ثقافتين مختلفتين لإيجاد البدائع الخالدة وخلق الآيات الفنية الرائعة، فالأدب اليونانى القديم لم ينهض إلا بعد احتكاكه بثقافة المصريين .. الخ". ولست على يقين من أن الأدب لا ينهض إلا نتيجة لاحتكاك ثقافتين، إذ قد يكون وليد العبقرية التى تستوحى الطبيعة وحدها، ولست على يقين كذلك من أن أدب اليونان جاء نتيجة لاحتكاكه بثقافة المصريين القدماء وإلا لتعذر على تطبيق ذلك على هومر وأدباء المسرح.

ومن الأحكام العامة التى لم أستطع قبولها كذلك تمييزه بين الأرستقراطية والديموقراطية (ص ٢٠) بحيث يجعل الطموح من صفات الأرستقراطية وخفض الجناح والقناعة من سمات الديموقراطية؛ فلسست أرى أن الإنجليز وقد ضربوا فى الديموقراطية الصميمة بأوفر سهم، قانعين خافضى الجناح! ألا يرى صديقى أن قد حان الوقت الذى يجب على حملة الأقلام فى مصر ألا يدخروا وسعاً فى تعليم الناس بأن عزة النفس شئ، ونبذ الطغيان والاستعباد شئ آخر؟ فالديموقراطية ترفض أن يسود بين أبناء الشعب شئ من الطغيان أو أن يستبد فريق بفريق، ولكنها فى الوقت نفسه تصدر فى ذلك عن كرامة وعزة وطموح، لا عن جناح خافض وقناعة وبعد، فللكاتب الفاضل منى كل شكر وتقدير، لساعات جميلة قضيتها فى قراءة الكتاب.

زكى نجيب محمود

من الوجهة النفسية^(٤)

فى دراسة الأدب ونقده

للأستاذ محمد خلف الله

الفكاهة الحلوة طابع يتسم به أدب "جورج بيرناردشو" الكاتب الإنجليزى المعروف، وقد صور لنفسه بهذا الفكاهة الجميل فى كتاب من كتبه، رجل خرج فقيسا من بيضة وهو فى سن العشرين، وإنما صور لنفسه هذا، ليسمع ماذا عسى أن يقول الفقيس الجديد فى العالم الذى نعيش فيه، ولقوله دلالة خاصة، لأنه مكتمل العقل والإدراك من ناحية، مجرد عن التعصب والهوى من ناحية أخرى؛ وقد جعل الكاتب هذا الفقيس يتلفت حوله فى عجب عند شهوده أوضاع الحياة لأول مرة، فيصيح لنفسه دهشا: أعجب ما أرى فى هذا العالم، هو أن من يعملون لا يملكون مالا، وأن من يملكون المال لا يعملون!

وليس يعينى الآن ما قاله هذا الفقيس العجيب، وإنما أردت أن أحدثك عن فقيس آخر لبيضة أخرى؛ ذلك أنى استخدمت هذا الخيال بعينه، وأخرجت فقيسا جديدا ليشهد أوضاع الحياة فى مصر، لعله ينبئ ما خطبها؛ فما إن مسح عينيه براحتيه ليشهد النور، حتى ضرب كفا على كف فى عجب وسخرية، وقال: أرى أمة قد أقسمت ألا يكون فى سيرها نظام. فالتاس يضحكون ممن يطالبهم به، ويؤثرون له ولأنفسهم أن يمشوا "بالركة" - لأن البركة والفوضى صنوان متأخيان - وعبثا يرتل لهم المرتلون فى المذيع صباحا ومساءً: ﴿أفمن يمشى مكبا على وجهه أهدى أمن يمشى سويا على صراط مستقيم﴾^(٥) ؟

وتمنى فقيس البيضة لهذه الأمة - وتمنيت معه - أن يأخذوا فى حياتهم وفى أسلوب عيشهم وفى نظرتهم إلى اللهو والجد، فى الفراغ والعمل، بشئ ولو قليل من أسلوب العلم وطريقة العلماء.

(٤) مجلة الثقافة، ١٦، ديسمبر ١٩٤٧، ص ١٩-٢٢.

(٥) سورة الملك آية ٢٢.

فأسلوب العلم لا يقتصر على العلم، إنما يتعداه إلى كل أوضاع الحياة وجوانب العيش وطريقة العلماء فى النظر إلى الأمور ليست مقصورة على المعامل بما فيها من أنابيب ومخابير، بل تجاوزها إلى شئون العيش مما يصادف الناس إذا أصبح صباح أو أمسى مساء.

وقرأت هذا الكتاب الجليل العظيم الذى أخرجه لنا أستاذ فاضل ممن يعملون فى صمت الجادين وهدوء العلماء، وإنما عنيت بهذا كتاب "من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده" للأستاذ محمد خلف الله، أستاذ الأدب العربى بجامعة فاروق الأول.

قرأت هذا الكتاب الجليل العظيم، فوجدت كاتبه يكاد يتميز من الغيظ إشفاقا على بنى وطنه أن يمضوا فيه. أ هم ماضون فيه من تحد لأسلوب العلم وطرائق العلماء - لا أقول فى أمور حياتهم اليومية الجارية - بل فيما يعالجون من بحوث علمية! فقلت لنفسى مستجيباً لهذه الدعوة الكريمة التى اشاعها الكاتب فى كتابه منذ فاتحته حتى ختامه، قلت لنفسى: الله أكبر! إن هذه الدعوة فى ذاتها، وما أخذ به المؤلف نفسه من استمساك بها فى كتابه، لكافية وحدها أن تضع الكتاب فى أعلى منزلة يسمو إليها كتاب.

استهل الكاتب كتابه بهذه العبارة: "كانت الحاجة إلى الروح العلمى - وإلى تطبيقه فى مختلف نواحي الحياة - أول ما شعرت به مصر حين بدأت نهضتها الحاضرة، فقد أدركت أن تأخرها فى العلم وعدم اصطناعها لمنهجها كان العلة الأولى فى تأخرها عن العالم الأوروبى فى ميادين السياسة والفكر والاجتماع". ويمضى قليلاً ثم ينبئك بما يقوله "وايتهد" - من أعظم فلاسفة الإنجليز العلماء - من أن "الشيء الذى يستطيع الغرب أن يعطيه للشرق، إنما هو علمه ومنزعه العلمى".

وينحسرى مولفنا الفاضل أن تسبق إلى الأذهان فكرة خاطئة - بل لعلها قد استقرت فى أذهان الناس استقراراً مكيناً - وهى أن العلم وطرائقه من شأن العلماء فى أبحاثهم، فما للناس فى حياتهم ولها؟ بل ما للناس شئ ولها فى أبحاثهم الأدبية التى ليست من الطبيعة أو الكيمياء فى شئ؟ "فالكثيرون من المشتغلين بالدراسات الأكاديمية فى مصر يظنون أن العلم ليس إلا التجربة والمعمل والوصول إلى القوانين ... " وأن الدراسات الأخرى التى لا تقوم على المعمل والتجربة لا حق لها - ولا سبيل - فى أن تسمى نفسها علوماً؛ ولكن القرن الحاضر قد نسخ هذه الآية بخير

منها، إذ وصل إلى أن العلم روح وحياة ومنهج، وأن لكل موضوع إنساني طريقته العلمية التي تستلزمها طبيعته ... (ص ٥).

وكأنما تحتاج هذه البدائية إلى إيضاح وإقناع، فترى الكاتب الفاضل يستعير لقارئه آراء الأعلام من غرب ومن شرق، ليؤكد لهم صدق ما هو زاعم لهم بصدقه، فـ "سير برسى نن" -المربي الإنجليزى العظيم- يقول: "إن أعظم منحة وهبها أبطال العلم لثروة العالم الثقافية هي الحياة العلمية، فمهمتنا -إذا- أن نعلم الطالب كيف يحيا هذه الحياة" (ص ٦) وفي مقدمة "فجر الإسلام" لـ "أحمد أمين" بيان لوجوب انتهاج الطريقة العلمية فى البحوث الأدبية "فما حال بين الأدب العربى إلى الآن وبين الحياة والخصب والنفع إلا أن مناهج البحث والاستقصاء له سيئة رديئة لم تنظم بعد. والأدب العربى كغيره من الآداب، بل كغيره مما يتصل بالحياة الإنسانية، بل كغيره مما يصلح موضوعا للدرس فى هذا الكون؛ شئ لا ينبغى أن ينظر إليه على أنه منقطع الصلة عما حوله." (ص ٢٢)؛ كذلك يجعل المؤلف جزءا من كتابه هو أكبر جزء فيه وأهم جزء منه لعرض ناقلين: أما أحدهما فقديم هو عبد القاهر الجرجاني، وأما الآخر فحديث هو طه حسين؛ عرض المؤلف طريقة هذين الناقلين عرضا علميا دقيقا بارعا، ليبين لقارئه كيف يمكن للنقد الأدبى أن يكون علما كأدق ما تكون العلوم؛ لعل قارئه أن يؤمن بصدق دعوته.

يريد المؤلف الفاضل للناقد الأدبى أن يأخذ نفسه بالمنهج العلمى فى بحثه أخذا جادا عنيفا، ويسوق له مثلا عبد القاهر الجرجاني فى كتابين "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" من الأدب العربى القديم، وطه حسين فى كثير من كتبه، من الأدب المصرى الحديث؛ ثم يعبر البحر المتوسط ليسوق له أمثلة من شعراء الإنجليز الذين اشتغلوا بالنقد الأدبى أيضا، فيخصص فصلا بأسره للمحاورة التى جرت فى ذلك بين "وردزورث" و "كولردج"؛ لا، بل هو قبل ذلك كله، وفوق ذلك كله، وأهم من ذلك كله، يسوق نفسه مثلا فى كتابه هذا، فهو العالم المدقق من أول سطر فى الكتاب إلى آخر سطر فيه، والكتاب يفوح بالمنهج العلمى فى كل صفحة من صفحاته؛ لا يكاد المؤلف يقرر فيه شيئا إلا جاءك بالسند والدليل، فقد رجع إلى أربعة وسبعين مرجعا؛ وهو قد رجع إلى هذه المراجع أكثر من مائة وستين مرة؛ أستغفر الله، بل إن فى هذا الإحصاء العددي لإجحافا بالمؤلف أيما إجحاف، لأن المراجع المذكورة ليست كل المراجع الذى استقاها ليكتب هذا الكتاب، ولا بد أن

يكون قد ملأ جعبته بمئات من الكتب، أعانته على أن يكتب ما كتب، وهو لم يذكرها بالطبع لأنها أصبحت من نسيجه العقلي لحمة وسدى.

ثم يريد المؤلف الفاضل للناقد الأدبي علما واسعا بكثير من العلوم، فى طليعتها علم النفس (وعلى هذا الأساس سمي كتابه) وعلم الجمال؛ وهو يعجب - بحق - "كيف يجروُ ناقد لم يواجه هذه الأسئلة (التي يسألها علم الجمال وعلم النفس) مواجهة جادة، ولم يكون لنفسه فيها رأيا يرضاه، ويستطيع تبريره، على أن يلبس بين الناس مسوح الحكم، ويهجم على الآثار الأدبية فيقضى على هذا بالجمال وعلى ذلك بضده، ويفضل شاعرا على شاعر وأديبا على أديب!" (ص ١٢١). بلا من أن مؤلفنا لينعى حاليا نعيًا أليما حين يروى لنا صادقا أن رجال النقد عندنا بدلا أن يأخذهم الحزى والخل لما هم فيه من جهل وعمى، تراهم "يرفضون الاستعانة بعلم النفس فى فهمهم للأدب". وهم فى ذلك يتسترون وراء لفظة لا يفهمون لها معنى، وتسبب كثيرا من الفوضى الأدبية، وهى كلمة "الذوق" كأنما يخبط هذا "الذوق" المنكود خبط عشواء على غير هدى من المعرفة العقلية؛ لهذا ينادى المؤلف بوجوب التعديل فى قاعدة "الذوق" والاعتماد عليه فى الحكم الأدبي، بحيث يصبح عمادنا "الذوق المستنير" (ص ١٢٥) أى الذوق الذى يستند على ركيزة من العلم الصحيح.

ولو أردت وصفا للمنهج الذى اتخذه الأستاذ المؤلف فى هذا الكتاب، والذى أراده منهاجا لكل ناقد، وجدته مبسوطا فى كثير من مواضيع الكتاب فى وضوح وجللاء؛ فهو يقول: "إن الوجهة التى اتجهنا إلى إبرازها فى فصول هذا الكتاب هى ضرورة توسيع ثقافة الأديب والناقد وطالب الأدب من طريق الإطلاع على نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى - بعد طول ممارسة الأدب وتذوق روائع آثاره - ثم رفع البحوث الأدبية إلى مستوى منظم واضح المعالم، تتلاقى فيه عقول الباحثين وأذواقهم (ص ١٢٧).

إزاء مؤلف من هذا الطراز الممتاز، الذى يجبك نسيجه حبكا، ويرص براهينه وأسانيده رصا، لا تدرى ماذا تقول إذا ما قرأت الكتاب فعن لك شئ من النقد هنا وهناك؛ فما أظن النقد بنائل من بناء هذا الكتاب شيئا إلا بمقدار ما ينال الظفر

الضعيف من صم الجلاميد؛ ومع ذلك كله فحب الاستطلاع يدفعني أن أتساءل بما يلي:

١- هل هناك تطابق تام بين اسم الكتاب ومادته؟ بعبارة أخرى: هب أن الكاتب قد ترك كتابه بغير عنوان، ثم تناولت الكتاب فقرأته بامعان كما قرأته، فهل تدفعك مادة الكتاب دفعا إلى تسميته "من الوجهة النفسية"؟ لا أظن ذلك، وقد كنت أؤثر "من الوجهة العلمية" قاصدا بذلك إلى منهاجه العلمي، فلا أظن أن علم النفس -باعتباره علما- قد بنى لهذا الكتاب أساسه.

٢- يقول المؤلف في صفحة (٣) إن حركة النهضة الأوروبية بدأت بإحياء الآداب والفنون القديمة ودراستها، "غير أن هذه الحركة لم تلبث أن أسلمت إلى حركة أخرى، هي إحياء الآداب الوطنية، والكتابة بلسانها، ثم العناية بعد ذلك بدراسة رجالها وتبعية تاريخها وتطورها".

وليس هذا الترتيب -فيما أرى- صوابا؛ فلم يكب أدباء النهضة باللسان القومى بعد إحياء الآداب والفنون القديمة، لكنهم استخدموا اللسان القومى قبل ذلك؛ ففي إيطاليا كان "دانتي" من طلائع النهضة الأدبية، وقد اتخذ من اللهجة العامية في إقليمه "تسكانا" لغة لآيته الكبرى "الكوميديا الإلهية" - وكان ذلك في القرن الثالث عشر- وحركة نقل الآداب القديمة وإحيائها بدأت بعد ذلك في أوروبا بما يقرب من قرنين كاملين.

وكذلك حدث في الأدب الإنجليزي أن بدأت الكتابة الأدبية باللسان القومى على يدى "تشوسر" ولم تبدأ حركة إحياء الآداب القديمة إلا بعد ذلك بكثير.

٣- يقول المؤلف في صفحة (٤) إن من آثار العلم الحديث في الأدب الإنجليزي ظهور طائفة من الأدباء أمثال "ستيل" و "ادسن" و "سوفت"؛ ولست أدرى كيف كان هؤلاء وأضرابهم نتيجة "للعلم الحديث" -أىكون اختراع المطبعة واستعمالها في طباعة المجلات والكب هو ما يرمى إليه الكاتب؟ لو كان ذلك، فإني لأخشى أن يظن القارئ أن المطبعة ظهرت في ذلك العهد أو قبله بقليل، ولم يكن ذلك هو الواقع.

٤- من أهم ما تعرض له الكتاب البحث فى هل نعد الجمال فى الأدب ذاتيا أو موضوعيا؛ وقد فرغت من قراءة الكتاب دون أن يوقفنى المؤلف على أرض صلبة فى هذا الموضوع، ولو اتخذت كتابه مرجعى الوحيد فى الحكم، لما وجدتنى قادرا على الجواب الحاسم؛ ويخيل إلى أن الكاتب وصل فى نهاية الفصل الثانى إلى الرأيين معا، أثبت أولهما فى صفحة (٤٥)، وثانيهما فى آخر الفصل صفحة (٤٧)- بل إنه فى بحثه الطويل لهذه النقطة فى عرضه لعبد القاهر الجرجاني، لم يبين فى حسم قاطع إلى أى الفريقين يتبع الجرجاني؟ لقد تركنا أمام نصوص هذا الناقد القديم، مع أنه كان أقدر منا على استخلاص المبادئ العامة من هذه النصوص، ففى نص أثبته الكاتب للجرجاني فى موضعين، أحدهما فى (ص ٢١) يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس يثبتك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"، وهذا النص -فيما أرى- يجعل جمال الأدب عند الجرجاني ذاتيا لا موضوعيا. لكن المؤلف يعود فيسوق الجرجاني نفسه مثالا لناقد لا يقف من الأعمال الفنية موقفا نفسيا انفعاليا (ص ٤٢-٤٣).

٥- فى تقسيم الناس إلى أربعة أنواع من حيث تأثرهم بالقطعة الفنية (القسم الثانى من الفصل الثانى) قد يظهر شئ من التداخل بين القسمين الثانى والثالث، بحيث تستطيع أن تضع الرجل الواحد ذا النزعة الواحدة فى كل من القسمين معا.

٦- ألم يكن فى الوسع ترجمة لفظتى "كلاسيكى" و "رومانتيكى" بلفظتين عربيتين لأهميتهما فى النقد الأدبى؟ لقد جرينا فى كتابنا "قصة الأدب فى العالم" على ترجمتهما بلفظتى "اتباعى" و "ابتداعى"، ولست أريد أن أملئ ترجمة بعينها على الأستاذ خلف الله، لكنى كنت أوشر لفظتين عربيتين يقبلهما هو، لعلهما تشيعان فى الكتابة النقدية العربية؟

ويجدر هنا أن أشير إلى أن الأستاذ خلف الله قد استعمل لفظة "ابتداعى" بدل "رومانتيكى" مرة واحدة فى الكتاب (ص ١١٩) مما يدل على قبوله لهذه

الترجمة، وأعتقد أنه إذا قبل هذه اللفظة لتدل في العربية على معنى "رومانتيكي" كان أقرب إلى قبوله للفظ الثانية "اتباعى" لتدل على معنى "كلاسيكي".

وبعد، فهذا كله أدنى إلى التساؤل منه إلى النقد، فليس في وسع قارئ مثلى يأخذ النقد الأدبي موضوعا للهواية، أن يجد مأخذا في كاتب مثل الأستاذ المؤلف، الذى جعل هذا الموضوع مادة هواية ودراية في آن معا.

زكى نجيب محمود

فى الأءب المقارن^(٥)

للأستاذ عبء الرازق حمىءة

ىقول أفلاطون: ءلنى على من ىءرك الشبه بىن الأشياء أءبعه كما أءبع الإله؛ فإلى هءا الءء البعىء ىذهب الفىلسوف الیونانى فى ءقءىء الصعوبة الئى ءصاءفك إذا ما أرءء المقارنة بىن الأشياء لاسءءراؒ ما بىنهما من أوجه الشبه؛ وقء ءلوى شءفءك وءهز كءفءك من عجب لهءا الإسراف فى القول والإفراط فى ءقءىء الأمور من مءل هءا الشىء الفىلسوف؁ فأىن الصعوبة فى إءراك الشبه بىن ذبائءىن أو برءقالءىن أو بىن إنسانىى من البشر؟

لكن ما إلى هءا قصد فىلسوفنا فىما أظن؁ بل أراد المءءلفاء الئى ءنبش فى أءزائها بمواسك ما شءء وما اسءطءء فلا ءرى بىنهما شبها؁ لكنك ءعمل فىها العقل فإذا هى على اءءلافها ءعبىراء عن ءقءقة واءءة بعىنهما؛ فانظر مءلا إلى هءه الءساء الئى ءففءك بمءالها؁ ءم انظر ءلك الشلال الءافق من الماء بىن ؒلامىء الصءر؁ وسءراهما فى رأى العىن مءءلفىن أبءء ما ىكون اءءلاف بىن شىءىن؁ ءسى إذا ما ءءبرءهما بالعقل فى هءوء الفىلسوف وءءءهما معا آءىن من آیاء الءمال؛ فهما وإن نطقا بلسانىن مءءلفىن ولغءىن مءباىءىن؁ إلا إنهما یعبران عن معنى واءء فى الءالءىن.

وإلى مءل هءا ىذهب الباءء فى الأءب المقارن؁ كهءا الكءاب الءى نحن بصدءه الآن؁ والءى أءرءه لنا منذ قرىب الأستاذ عبء الرازق حمىءة مءرس هءه الماءة فى كلىة ءار العلوم. والمؤلف الفاضل على أءم ءراىة بما هو ملاقىه فى بءءه من مشقة وعسر؛ فهو لا ىسءءف الءمل لأن الءمل ءقا مما لا ىءوز لأءء أن ىسءءف به؛ فاقرأ معه أسطرا قلائل من مقءمءه؁ وسءراه ىسارع إلى الاعءراف لك بأن ءراسة العلاءاء بىن الآءاب وراءها ما وراءها من عمل؁ وءءاء إلى ما وءءاء إلىه من إءلاع؁ وءمءء إلى ما ءمءء إليه من آفاق: ”إن هءه العلاءاء واسعة المءى؁ ءشمل ءأءىر آءب فى آءب؁ وءأءر آءىب بأءىب؁ وأءء عصر عن عصر؁ وءشابه ءركاء آءبىة أو ءباىنهما؁ ونهوض مءارس آءبىة مءءلفة أو مءشابهه؁ فى أزمنة

(٥) مءلة ءقالة؁ ٦؁ أبرىل ١٩٤٨؁ ص ٢٤-٢٦.

ولغات متعددة، وسيطرة بعض العوامل، وتأثيرها فى الآداب على اختلاف عصورها أو بيئاتها، ومدى هذا كله ... إن من يتصدى لهذه الدراسة لا يستغنى عن الوقوف على فعل البيئة والدين والعلوم والسياسة والاقتصاد والحروب والاتصال التجارى والعلمى، وخصائص الأمم وطبائع الأجيال وتطور الأفكار فى الآداب وتوجيهها وتلوينها؛ بألوان مختلفة؛ إنه لا يستغنى كذلك عن دراسة الفنون الأدبية وما يمتاز به بعضها على بعض ولا عن دراسة نشأتها وتطورها وتشابه ظروفها وصورها، أو اختلاف هذه الظروف والصور فى الآداب، ووجود بعضها فى أدب وعدم وجوده فى أدب آخر، وتعليل ذلك كله" (ص ب من المقدمة).

هذا كله حق لا نرتاب فى صدقه، ونذهب فيه مع المؤلف الفاضل حيث ذهب، وإن كنا نريد أن نغمز له بطرف العين عاتبين، فما نظن أن كتابه قد كلفه هذا العناء كله، إلا إن كان يرسم فى مقدمته الصورة المثلى لما يجب أن يكون، وسواء لديه بعد ذلك أصاب هو التوفيق كله أو بعضه، فلتن سار فى الشوط إلى مدى، فما ضره أن يستحث الآخرين إلى السير فيه إلى منتهاه؟

المقارنة بين الآداب -إذاً- أمر شاق عسير "ويزيده مشقة أنه جديد فى الأدب العربى، وليس له منهاج منظم، وليس لنا فيه تقاليد أو دراسات سابقة. نعم كان لنا أسلاف من الذين يفخر بهم التأليف العربى كتبوا فى الموازنات الأدبية فأجادوا، وامتازوا بالدقة فى الأحكام، والإنصاف فى التقدير، والذوق السليم فى إدراك الجمال الفنى، واهتدوا إلى أصول وقواعد فى الموازنات، ولكنهم داروا فى دائرة الأدب العربى، فوازنوا بين أبيات أو بين أدباء أو بين مدارس أدبية أو طبقات من الأدباء، فى حدود تلك الدائرة" (ص، ح، من المقدمة).

هذا ما يقوله المؤلف الفاضل. وما نغمز له العين عاتبين ناقدين مرة أخرى، لكننا فى هذه المرة أكثر جداً فى النقد والعتاب، إن المؤلف يسقط من حسابه ما قاله الأقدمون من العرب فى الموازنات الأدبية، فلا يجعله من الأدب العربى المقارن لأنه دار فى دائرة الأدب العربى وحدها.

وأما الأدب المقارن -كما يقول- "فدائرته أوسع والعمل فيه أشق" ... تقرأ هذا فى المقدمة، ثم تقرأ الكتاب فإذا نصفه أو أكثر من نصفه "يدور فى دائرة الأدب العربى وحدها"!! فهو يوازن بين المتنبى وحمدونة فى الفصل الأول، وبين أبى العلاء وبشار فى الفصل الثانى، وبين البحترى والمتنبى فى الفصل الثالث، وبين

العصرين الأموى والجاهلى فى الفصل الخامس؛ وبين الفرزدق والبحترى والشريف الرضى فى الفصل السادس!! وقد يقول لنا محتجا: إنه كان بين آونة وأخرى يضع شاعرا أوروبيا هنا أو هناك. ونحن نعتزف بهذا، بل نقدره كل التقدير لما أصابه فى كثير من المواضع من توفيق بعيد المدى؛ لكننا نحاسبه على منطقته هو و بمقياسه هو؛ فلو طبق مقياس نفسه على نفسه لأخرج أكثر من نصف كتابه من دائرة الموضوع الذى أراد البحث فيه؛ أما نحن فمقياسنا آخر، وهو أن كل مقارنة بين أديب وأديب هى فى صميم الأدب المقارن ولا عبرة بعد ذلك بجنس ولا لغة، وإذا فكنا به - فى رأينا نحن - يتمشى مع موضوعه، وإن يكن خارجا على أمر مؤلفه ومشيئته فى تعريف الأدب المقارن!!.

نعم قد وفق المؤلف توفيقا بعيد المدى فى كثير من المواضع، فهو موفق حين يوازن لك بين الأدباء المكفوفين فى الآداب المختلفة ليبين لك أثر العاهة كيف كان فى هذا وفى ذاك. والظاهر - كما يقول المؤلف - إن "فقد البصر من الصفات التى لها طابع واضح فى تاريخ الأدب منذ هومر إلى الآن، فهو يعين على الحفظ - وما أعظم فائدته للأديب المطبوع - وهو يوجه الصور الفنية والتشبيهات والاستعارات توجيهاا يبعدها عن أن تكون منتزعة من المراتيات ... وهو يؤثر فى الخيال، فأحيانا يرهفه وأحيانا يضعفه؛ يرهفه ليعوض على الأديب عن ما حرمه من المراتيات، ويضعفه فى المعانى والصور التى مصدرها النظر ..."(ص ٣١-٣٢).

ويسوق لك المؤلف أمثلة، أبا العلاء وبشاراً من شعراء العرب، وملتن من شعراء الإنجليز؛ ثم يستطرد من عاهة العمى إلى العاهة بصفة عامة وأثرها فى الأدباء، "فالعاهات قد تثير فى نفوس أصحابها حساسية بالنقص فتدفعهم إلى الثورة على المجتمع، فيتمردون؛ وتبدو مظاهر ذلك التمرد عند الأدباء منهم فى صورة الهجاء أو التهكم أو نقد المجتمع، كما يؤدى ذلك إلى الشراسة، وبخاصة إذا كان المصابون بالعاهات من الملوك والقواد؛ ويعزو كثير من المؤرخين وحشية تيمور لئك الأعرج التترى وقسوته فى حروبه ومعاملة أسراه، إلى العرج الذى كان مصابا به".

ثم يسوق المؤلف بعض أمثلة من الأدباء الذين تأثروا بعاهاتهم، فيذكر الشاعر الإنجليزى "بوب". وكنا نحب ألا يكتفى بذكر اسمه، بل كان لزاما عليه أن يذكر شيئا من أدبه ليدل على ما أراد أن يدل عليه فكتاب يكتب فى الأدب

المقارن، لابد أن يجرى المقارنة بين الآداب نفسها، إذ لا غناء فى هذا الصدد أن تذكر لنا الأسماء مجردة عاطلة كما يذكر بشاراً من الأدب العربى.

ومن المواضع التى أصاب فيها المؤلف توفيقاً كبيراً المقارنة بين أدباء البحيرات، الذين قالوا قصائدهم بوحى هذه البحيرة أو تلك، ويتخذ لدراسته المقارنة قصيدة البحرى، وقصيدة المتنبى وقصيدة لامارتين؛ وأرى أن المؤلف كان أنجح فى تحليله لقصيدة المتنبى وقصيدة لا مارتين منه فى تحليله لقصيدة البحرى؛ فهو فى القصيدتين الأوليين يبين لنا فى براعة ودقة كيف جاءتتا صورتين للشاعرين، وأما فى تحليله لقصيدة البحرى فلا يزيد على أن يثبت بالنثر ما قاله الشاعر شعراً، وكفى الله المؤمنين القتال؛ فهو -مثلاً- يذكر بيت البحرى:

تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

ثم يقول فى تحليله: "فلما يأتى إليها فى أنابيب أو قنوات ضيقة، فإذا بلغ ساحة البركة تدفق وتفرق وأسرع يجرى هنا وهناك من نواحي البركة، مثل الخيل إذا تجمعت فى حبل مجريها ثم أرسلها، فإنها تنطلق بسرعة متفرقة، وعلى غير هدى (ص ٥٧).

لكنه يجيد التحليل حين يتناول أبيات المتنبى:

والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها فطم

والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللحم

كأنها والرياح تضربها .. جيشا وغى هازم ومنهزم

إلخ إلخ

"إن أظهر ما فى هذه الأبيات هو أن ألفاظها صورة من نفس المتنبى الجياشة الهادرة الصاخبة التى ألقت وأعجبت وامتألت بالقوة والعظمة والفخامة، حتى فى اختيار الألفاظ، انظر إليه وقد رأى الموج مثل الفحول من الإبل، الفحول المربدة الهادرة. وانظر إلى الطير التى تحوم فوق الماء، إنها تعلو وتهبط وتميل إلى اليمين وإلى الشمال، ولا شبه لها عند المتنبى إلا فرسان انقطعت فى يدها أعنة الخيل فهى مضطربة تخشى أن تهوى إلى الأرض ... " (ص ٦٠).

وكذلك أجاد مؤلفنا الفاضل فى تحليل قصيدة لامارتين:

"وأما بحيرة لامارتين فقد أوحى إليه وحيا آخر لا يشبه وحى البحرى حين تأنق فى تصويرها، من غير أن يسمح لنفسه وانفعاله بالظهور، ولا يشبه وحى المتنبى فى تجهمه وعبوسه وقوته، ولكنه وحى حزين باك يائس، أحزنته الذكريات السعيدة، فبكى على ذهابها ويئس من عودتها، فشكا بشه وحزنه إلى البحيرة والشيطان، وساءلها هى وما يحيط بها من أشجار وصخور وساءل الأبدية والعدم وغيابات الزمن، وكثيرا من الأشياء التى تحيط بالبحيرة، أن تذكر تلك الليلة - ليلة أن تلاقى مع حبيبته عند البحيرة - ولتقل جميعها "إنهما كانا حبيين". (ص ٧٠).

أما بعد، فاقرا هذا الكتاب وقل فيه ما شئت، لكنه سينقلك على صفحاته من رأى طريف إلى رأى أطرف، ومن موضوع شائق إلى موضوع أشد تحريكا لنفسك وعقلك؛ فقد كنت أقرأ فيه الفصل الذى عقده للمسرحية، والذى يزعم فيه أن مصر "سبقت اليونان بنحو ثلاثة آلاف من السنين فى تأليف المسرحيات وتمثيلها"، كنت أقرأ له هذا فكدت أمزق الكتاب غيظا، وصحت لنفسى

كالجنون: هذه المهازل العلمية يجب أن تقف عند حد؛ قلت ذلك لنفسى ولم يردعنى ما أثبتته المؤلف فى ذيل الصفحة من مرجع تاريخى يستند إليه؛ لكننى استعدت صوابى ومضيت فى قراءة الكتاب حتى ختامه، قائلا: إن كتابا يثير فىك هذه الثورة حينما، ويشيع فى نفسك المتعة أحيانا، لجدير بكل تقدير.

زكى نجيب محمود

صور قضائية^(٦)

بقلم (القاضى) حسن جلال

لست والدًا، ولا أعرف كيف يحنو الآباء على أبنائهم إلا عن طريق الوصف والرواية؛ لكن شاء لى الله أن أفتح هذا الكتاب عند صفحة الإهداء- وليس الإهداء هنا فاتحة الكتاب، وكان من حقه أن يكون، إذ سبقته مقدمة صغيرة- شاء لى الله أن أفتح هذا الكتاب عند إهدائه، وكنت مستلقيا مسترخيا، فما إن قرأت أسطره القليلة الأولى، حتى انتفضت فى سرى جالسًا، مرهف الحس مشدود الأوتار، واختلج ضميرى كله اختلاجة ما طعمتها قط فى حياتى الماضية؛ اختلج جوفى كله بهزة أحسستها فريدة فى نوعها، ليس لها قرين فيما اختلج به فؤادى من قبل... رباه! أياكون هذا الذى أحسه شيئا من عطف الأبوة الذى كان يأتينى عن طريق الوصف والرواية، قد أثاره الآن فى قلبى هذا الكاتب البارع بسنان قلمه.

إنها أسطر قليلة يهدى بها الكاتب كتابه إلى ابنه العزيز الفقيد، لكن يستحيل أن يقرأ هذه الأسطر قارئ دون أن يشعر أن الوليد وليده، وأن الفقيد فقيده... فلله درك من والد! ولله درك من أديب كاتب!.

"إلى... ولدى الحبيب الذى أقام معى ثمانية عشر عاماً... عشتها معه يوما يوما بل ساعة ساعة!.

فبيدى- هذه التى تخط له هذا الإهداء-أرضعته بعد أن جف لبن أمه وهو فى سن الرضاع..

وبيدى هذه أطعمته، الأطعمة الهشة حين بلغ الفطام..

وأخيرا- وبيدى هذه أيضا- وضعت كتاب الله الكريم تحت رأسه حين وسدته الثرى.

(٦) مجلة الثقافة، ١٦ نوفمبر ١٩٤٨، ص ٢٣-٢٦.

والعجيب إنى ما أخذت أقلب الكتاب صفحة بعد صفحة، حتى آنست وشيجة قوية تربط بين موضوع هذا الإهداء وموضوعه، على خلاف ما قد يخيل إليك وما خيل لى، فالإهداء كلمة يوجهها والد إلى ولده الراحل، والكتاب "صور قضائية" يغترفها الكاتب (القاضى) من خبرته وهو فى منصة القضاء، فماذا عساه أن يربط بين الطرفين من شبه؟! رابطة القربى بين الطرفين هى هذا القلب العطوف الذى ينبض حنانا ورحمة فى كل سطر يجرى به قلمه، فلئن اهتز قلبه لابنه الفقيد فى إهداء الكتاب فستراه كذلك يهتز، بل ينتفض انتفاضا فى عشرات المواضع من الكتاب رافة ورحمة "بالمجرمين" ! هذا رجل يكب بقلبه قبل أن يخط بقلمه... نعم، إن قلبه ينبض رافة ورحمة بمن يسلكهم القانون فى زمرة المجرمين وما هم بمجرمين فى رأى قلبه العطوف .

أول فصول كتابه عنوانه "المذنب البرئ" يقص قصة" متشرد ليست له صناعة أو وسيلة مشروعة للعيش "أخذ رجال الشرطة يتعقبونه، فإما أن يجد لنفسه مرتزقا أو هو فى قبضتهم مغلول حتى يقضى فى أمره القانون؛ وكان القانون فى هذه الحالة يتمثل فى قاضينا الفاضل حسن جلال:

- هل كنت خاليا من العمل وقت أن ضبطك البوليس؟

- نعم.

- وهل طالت مدة خلوك من العمل قبل ذلك؟

- نعم.

- وهل لم تجد عملا فى هذه المدينة؟

- لم يهلونى أبحث فأجد، لأنى دخلت السجن ليلة دخلتها!

- ولماذا تركت البلدة التى كنت فيها؟

كنت أعمل فى مقهى ساءت حالة صاحبه فأغلقه فتعطلت فقصدت إلى غيره وعرضت نفسى على أصحابه، ورضيت أن يكون أجرى ما يكفينى لطعام يومى، أفلم أجد من يستخدمنى حتى بهذا الأجر، وضاعت منى فى سبيل هذا البحث أيام حتى جعت وساءت حالى، فقصدت إلى محطة السكة الحديد، وقلت أحمل حقيبة أحد المسافرين أو سلة إحدى المسافرين، فتتقذى أجراً أكل به،

واستقام أمرى على هذه الحال أياماً، ولكن فاجأنى رجال البوليس ذات يوم وأنا فى عملى فاستأقنى إلى المخفر لأننى "أشتغل همالا بغير رخصة"، وحكم على القاضى بغرامة جسيمة لم أجدها معى، فحبسونى أياما عديدة (بواقع) يوم واحد عن كل عشرة قروش... وخرجت بعد ذلك أعاود البحث عن أى عمل فلم أجده، وأدركنى الجوع، فبسطت يدى إلى الناس استطعمهم حتى يبعث الله بالفرج، فضبطنى الجندى "متلبسا بجرمة التسول فى الطريق العام"، وبعثوا بى مرة أخرى إلى القاضى، فأمر هذه المرة بحبسى خمسة عشر يوما وخرجت من السجن أعاود البحث عن العمل، فعطف على تاجر من تجار البصل، سلمنى غرارة مملوءة، وسلمنى عربة صغيرة أضع عليها بضاعتى ... غير أن البوليس لاحقنى وسألنى عن "رخصتى" ... حكم على القاضى هذه المرة بغرامة تحولت كالمعتاد إلى حبس؛ فضقت ذرعا ببلدى وبرجال البوليس فيها، وقلت أبحث عن رزقى فى غيرها فجاءوا بى إليك...

فأين القارئ الذى يقرأ هذا، فلا يعطف على هذا "المجرم" ولا ينتهى إلى ما انتهى إليه قاضينا الفاضل بينه وبين نفسه إذ قال: "استمعت إلى قصة الرجل وأنا لأجد فى كلامه ما يصح أن يؤخذ عليه.."

أول خطوات الإصلاح الشعور بالقلق مما هو كائن قائم؛ ويستحيل أن يكون قلق من عيب قائم إلا إن رأيناه ووضعنا عليه الأصابع، ولا تحسبن العيون كلها ترى، ولا تظنن القلوب كلها تشعر!

لو استطاع أديب أن يصور لك "مجرما" بحيث يثير فى نفسك العطف على هذا "المجرم" والنقمة على القانون الذى يتعقبه، فقد بذر بذلك الرغبة القوية فى إصلاح هذا القانون، لأنه لا محالة ظالم. وما يصنعه أديبنا الأستاذ حسن جلال، شبيه جداً بما صنعه أديب إنجليزى، هو "جولز ورذى" فى بعض مسرحياته...

اقرأ مقاله الذى عنوانه "ضرية المهنة" تره يثبت لك فيها بعض يومياته القضائية، مما يثير فى نفسك الشعور نفسه! شعور العطف على "الآثم" وبالتالى شعور الراغب فى تعديل القانون، يقول فى إحداها: "تقدمت إلى جلسة اليوم قضية امرأة تهمتها أنها تعدت على زوجها بالضرب... وتهيات بينى وبين نفسى لاستقبال تلك الماردة العريضة الأكثاف القاسية النظرت المفتولة السواعد، التى لا تعباً برجولة زوجها فتحطمتها تحت أقدامها، وتعدى عليه بالضرب. ولكن ما

كان أشد خيبة هذا الأمل حين دخلت على فإذا هي امرأة ضعيفة ضامرة مهزولة، تحمل على كتفها طفلاً رضيعاً، ظل يبكي ويصيح فلم يمكنها من الكلام حتى ألقت ثديها على مشهد من الحاضرين..." ومضى الكاتب الأديب يروى قصتها مع زوجها وكيف دفعها الياأس إلى البحث في جيوبه الخاوية عن قرش تشتري به طعاماً لأطفالها الجوع؛ وكيف راح الزوج يدفعها عن جيبه لأن شعور الأبوة قد ثار في نفسه، فلو كان معه هذا القرش ما منعه عن عياله، فعضت الزوجة إصبع زوجها يأساً، وكانت العضة أليمة. فأبلغ الزوج أمره إلى الشرطة، وهذه بدورها رفعت الأمر إلى القضاء، وكان القضاء في هذه المرة أيضاً مجسداً في أدينا الفاضل، الذى أوشك أن يحكم بحكم الغرامة على هذه الزوجة التى اعترفت بذنبها، لكن الزوج جعل يسترحم ويستعطف: إن تلك المتهمة زوجته، وإن الطفل الذى تحمله هو ولده، وإن هناك آخرين فى المنزل ينتظرون عودتهم، وإن زوجته هذه لا مال لها، وإنه مهما تكن خفة الحكم الذى تنوى المحكمة إصداره، فإنه سيصيبه هو دون سواه، إذ لو صدر عليها حكم بالحبس فإن ضرر ذلك يصيب الرضيع والصغار الذين بالمنزل قبل أن يمسخا؛ وإن صدر الحكم الغرامة، فإنه هو الذى سيؤذيها من ماله الخاص، ويكون تلخيص الموقف فى هذه الحالة أنه أصيب فى عراك وقع بينه وبين زوجته، وأن المحكمة تحكم عليه بأن يدفع هو ثمن الإصابة".

فماذا تظن هذا القلب الرحيم فاعلاً؟ إنه أمام قانون يوجب عليه التطبيق، "لكن العدالة كل العدالة كانت فى تفادى تطبيقه"، لا بد من تغريم الزوجة، لا بد كذلك من إنقاذ الزوج لأنه هو الذى سيدفع عن زوجته الغرامة (وينبه الكاتب إلى أنه لم يكن قد صدر وقت نظره هذه القضية ذلك القانون الجديد الذى يبيح للقاضى أن يحكم بغرامة مع وقف التنفيذ كما هى الحال فى الحبس).

لم يكن من ذلك القلب الرحيم إلا أن يحكم بالغرامة، وأن يدفعها هو رافة بالجنّة!"

ولعل أرفع ما ارتفع إليه الكاتب الفاضل فى فنه الأدبى الخالص، مقاله المعنون "سر المهنة"؛ أراد أدينا القدير أن يصور المراد من قول الناس السائر "لو أنصف الناس استراح القاضى"، فبين كيف يخلق الناس مشاكلهم بأيديهم ثم يطلبون إلى القاضى حل ما تعقد من أمورهم.

لكن لجأ فى ذلك إلى تصوير أدبى رائع ممتاز، فراح بادئ ذى بدء يصور

لك طفله الذى يجب أن يقلده فى كل شئ... ثم " حدث يوما أن رأى طفلى هذا خيطا من (الدبارة) فى يدى كنت ألفه على أصابعى لأحفظه، لعله ينفعنا حين نحتاج إلى مثله؛ فراقته هذه الحركة، وطلب أن يأخذ الخيط لنفسه، وأدركت ما سيكون من أمره إذا وقع فى يديه، فحاولت أن أصرفه عنه، ولكن نظره لم ينصرف عنه قط، فأسلمته آخر الأمر إليه، كما أسلمت أمرى معه إلى الله، فما أن وقع الخيط فى يده حتى شرع يطويه بين أصابعه كما كنت أصنع، ولكنه لم يحسن طيه، فجعل بعض الخيط يلتوى على بعض، ويدخل بعض طرفيه فى بعض، حتى استحال إلى عقدة كبيرة لا يعرف إلا الله أين أولها وأين آخرها فظل صامتا يتأملها حيناً ويقبلها حيناً، حتى إذا أدرك حقيقة ما انتهت إليه ألقاها على الأرض حنقا، وجعل يصيح بى أن أفكها وأعيدها إليه خيطا طويلا كما كانت! ... ومازلت بها (بالعقدة) ومازال هو يتابع أصابعى بعينيه، ويدور برأسه مع العقدة حيث تدور أناملى، حتى فتح الله على مجلها، فرددتها إليه وأنا أوصيه وأتوسل إليه ألا يعود إلى مثل ما فعل... ولكن منذ ذلك الصباح الكريم وهو لا تحلو له لعبة قدر ما يحلو له طلب قطعة من الخيط ليمسخها عقدة ثم يقدمها إلى لأبعثها خيطا من جديد، وليتلها هو بمنظرى ومنظر العقدة بين أصابعى... ثم يقول: "لقد نظرت يوما فوجدت أن هؤلاء الناس لا يكلفوننى فى المحكمة أكثر مما يكلفنى طفلى الصغير فى بيتى..."

هكذا قد يبلغ كاتبنا الفاضل بقلمه كل هذا المدى البعيد من الروعة الأدبية الفنية الخالصة؛ فالأستاذ حسن جلال فى كثير جدا مما يجرى به قلمه أديب من طراز ممتاز؛ وأحب أن أوكد لقارئى أننى لا أرسل القول فى ذلك إرسال من لا يأبه بتبعة ما يقول؛ وليس المجال هنا مجال الإطناب فيما يجوز أن يعد أدبا ممتازا وما لا يجوز-وقد أعود إلى ذلك فى هذه الصفحة عينها بعد قريب- وحسبى الآن أن أقذف أمام القارئ الكريم بمعيارى الذى أحكم به، قذفا جملا لا أعقب عليه بشرح ولا تمثيل.

سر الامتياز فى القطعة الأدبية-مقالة أو قصيدة أو قصة أو ما شئت أن تكون- هو أن تصور صورة فردة وقعت فى خاطر الأديب أو حدثت فى مجرى حياته على نحو ما، بشرط ألا يكون لهذه الصورة تكرار فى الوجود بأسره؛ ولو تخير الأديب ما هو مشترك بين الأشياء دون ما هو فذ فى ذاته فريد فى بابيه، لكان بما يصنع عالما وليس بأديب. العلم يضع القواعد العامة، والقواعد هى وصف

العناصر المشتركة بين هذا وهذا وذاك، وأما الأدب-أو إن شئت فقل الفنون كلها- تأخذ من الأشياء ما لا يتكرر وما يستحيل أن يكون له نسخة أخرى؛ فلو وصفت الفقر- مثلاً- بما يصح أن يكون أقوالاً عامة تنطبق على كل فقير، فلست أديباً ولكنك عالم اجتماعي بمقدار ما في وصفك من دقة يرضاها العلم، أما إذا وصفت الفقر بوصفك لفقير معين في لحظة واحدة معينة، لا تتكرر أبداً- لا أقول في غيره من الفقراء- بل في حياة هذا الفقير نفسه، فأنت الأديب الذي يلقف المواقف الفريدة الفذة.

فلما زعمت لك أن أستاذنا(القاضي) حسن جلال، أديب من طراز ممتاز في كثير جداً مما يكتب، فإنما زعمت ذلك وبين يدي أكوام من أمثلة جمعتها من كتابه هذا الذي نحن بصده... .

افتح أول صفحة من صفحات الكتاب- في المقدمة تر وصفاً له ولزملائه وهم أطفال وقد دخلوا المحكمة لأول مرة: "ولكننا أخذتنا رهبة المكان وهيبة المحكمة- وزاد انكماشنا في جلودنا حين رأينا(الحاجب) يستقبلنا عند دخولنا بنظرة صارمة ثم بقوله: "هست! "... فالذي جعل هذه العبارة أدباً هي هذه الملاحظة الأخيرة، هي قول الحاجب "هست"... ولو لم تسعفه الذاكرة بذلك لأوشك أن يكون وصفه الأول عاماً، يبعد عن الأدب الصحيح بعده عن العناصر التي جعلت الموقف فريداً بين أمثاله من المواقف.

واقراً مقاله "مثال من الخلق الإنجليزي"، وانظر كيف يصف لك موقفاً (ص ١٥) بين زوج إنجليزي وزوجته ليدلك على ما أراد أن يشرحه من أخلاق الإنجليزي. واقراً صور الفقر المعروضة في مقال "ضريبة المهنة"... واقراً، ثم اقراً، وامض في القراءة حتى ختام الكتاب، تجد ما أزعمه لك مائلاً هنا وهنا وهناك.

لكن في فن أستاذنا حسن جلال عيباً خطيراً، كنت أعرض شفتي غيظاً كلما وقعت على مثل منه، لأنني كنت أكره لفنه الجميل أن تشوبه هذه الشائبة... . وتلك أنه يختم مقاله في كثير من الأحيان بالدرس الذي يريد أن يلقيه، أو بالعبارة التي يريد أن يعط بها، فكان كلما فعل ذلك يذكرني بكتب المطالعة قديماً، حين تقص القصص لتكتب في أذيالها "العبر" و"الحكم" كأن تقول مثلاً: "من حفر بئراً لأخيه وقع فيه" و"عدو عاقل خير من صديق جاهل"، وهكذا هذه "العبر" و"الحكم" ليست من الأدب في شيء لأنها تعميم لحكم من الأحكام،

والتعميم علم كما أسلفنا... بل إنها تفسد الصورة الأدبية التي تسبقها إفساداً خطيراً، لأنها تؤثر تأثيراً قوياً لنوع الأثر الذي يخرج به القارئ، بحكم أنها تجئ فى ختام الكلام.

ولأضرب مثلاً واحداً، نهاية مقالته الأولى فى الكتاب فهو يختتمها بقوله: "ألا إن كثيراً من القوانين ليحتاج إلى القاضى الذى يعرف أحياناً كيف يتفادى من تطبيقها".

ومن يدري؟ لعل وجه الخلاف بينى وبينه أنه اختار لنفسه أن يكون قاضياً فمعلماً، وأنا أريد أن يكون أديباً من الطراز الأول.

زكى نجيب محمود

تولستوى^(٧)

للأستاذ محمود الخفيف

إنك إذا ما تناولت كتاباً وأردت أن تقدره لنفسك فلا يسعك إلا أن تنظر في أمور ثلاثة، فتكتفى بواحد منها أو اثنين أو تنظر فيها جميعاً؛ وهى كيف الكتاب وكمه ومنزلة كاتبه بالنسبة إلى الموضوع الذى تصدى لبحثه؛ فقد تكون ممن ينشدون الجودة وحدها، وعندئذ تزن الكتاب الذى بين يديك بسلامة التفكير فيه وجمال العبارة التى عرض بها؛ وقد تكون تاجراً فى وجهة نظرك إزاء الكتاب، فلا تدع قروشك إلا إن كان الكتاب ذا حجم يستأهل هذه القروش، ثم يكون لحجم الكتاب عندك أثر كبير فى مدحه أو ذمه، وأخيراً قد لا تكون من هؤلاء ولا أولئك، بل تنصرف بذهنك - وأنت بصدد تقدير الكتاب - إلى منزلة كاتبه فى الفن الذى كتب فيه، فإن كان ممن يجيدون عادة فى هذا الفن كان الكتاب كذلك جيداً، وإلا فهو ردى، دون حاجة منك إلى قراءة وتمحيص.

أقول إنك إذا ما أردت أن تقدر لنفسك كتاباً، لم يكن لك بد من النظر فى هذه الأمور الثلاثة بعضها أو كلها وها أنا ذا أقدم لك كتاباً فى صيف هذا العام هو كتاب "تولستوى" للأستاذ الأديب محمود الخفيف الذى أصدر قبل هذا الكتاب كتاباً استقبلها القراء بما هى جديرة به من ثناء وتقدير، منها "أحمد عرابى" ومنها "إبراهيم لنكولن"؛ وأياً ما كان معيارك الذى تزن به ما تقرأ من الكتب، فلن يسعك إزاء كتابه هذا الجديد عن تولستوى إلا أن تضعه بين خيرة ما أخرجته المطبعة العربية إطلافاً؛ ففيه من جودة الإخراج وروعة الأسلوب ما شئت لنفسك أن تجد فى كتاب، وفيه عدد من الصفحات يرغمك إرغاماً أن تضع الكتاب على مكتبك وتستوى أمامه علي كرسيك لتقرأ، لأنه ليس مما تصلح قراءته وأنت مضطجع فى مخدعك. وإذا فحجمه يشبع فى أصحاب النظرة التجارية كل ما فى نفوسهم من جشع؛ وهو فوق ذلك بقلم كاتب أجاد فى كتابه التراجم إجادة سيقترن بها من غير شك وستقرن به.

(٧) مجلة الثقافة ٢١ ديسمبر ١٩٤٨، ص ٢٥-٢٨.

لست أدري أين أبداً معك الحديث فى هذا الكتاب الجليل الجميل؛ فهو مسرح خصيب رحيب مثل الرجل الذى كتب عنه؛ إنك تقرأ هذه السيرة فصلاً بعد فصل فتتابع هذا العبرى العظيم فى تكونه مرحلة بعد مرحلة، فليس تولستوى بالرجل الذى تجده أمثاله فى تاريخ البشرية يعدون بالعشرات، بل أمثاله آحاد قلائل، وهو بحق كما قال عنه الأستاذ محمود الخفيف على غلاف الكتاب: "قمة من القمم الشوامخ فى أدب هذه الدنيا قديمه وحديثه". والحق إنى لأعجب غاية العجب فى هذه الأعوام التى نشطت فيها حركة الترجمة فى مصر، ألا أجد من حركته هذه العظمة كلها فى تولستوى، فنقل إلى العربية آتيه الخالدتين "الحرب والسلام" وأنا كارنينا"، فلم يترجم من كتب تولستوى - فيما أعلم - إلا "اعترافاته" التى نقلها إلى العربية الأستاذ محمود محمود؛ وذلك وحده كفيل بأن يكال الثناء للأستاذ محمود الخفيف على كتابه هذا الصاع صاعين، لأنه يعرض فى كتابه هذا على الناطقين بالضاد صورة هسى من أروع ما يحرك النفس من صور العبرية والنبوغ؛ وحسبى فى هذه الكلمة أن أعرض عليك شيئاً يسيراً مما جاء فى هذا الكتاب عن "الحرب والسلام" و"أنا كارنينا"، إذ لاندوحة لنا من الاكتفاء بالجزء اليسير.

إن المؤلف الفاضل لا يكتفى بأن يلخص لك حوادث القصة تلخيصاً بارداً فاتراً، بل تراه يضيف إلى ذلك لمحات هى غاية فى العمق وصدق النظر، فقصة "الحرب والسلام" فى رأيه "... إلياذة حديثة... وإنك لتستشعر روح هوميروس إذ ينتقل بك الكاتب فى غير جلبة ولا صحب من مشهد إلى مشهد، فيريك مايفعل القدر بالأفراد مرة، وما يفعل بالجيش مرة ولما كانت تصور ذلك الكفاح الوطنى الذى نهض له الشعب الروسى فى وجه نابليون، فقد أبرز ذلك فيها روح الملحمة..."

ويحلل لنا الأستاذ المؤلف هذه القصة إلى عناصرها تحليلاً يهديك سواء السبيل فى قراءتك للقصة، إذ لا يتاح لكل قارئ أن يلمس صميم هذا العمل الفنى كما لمس هـ، فيبرز لنا جانبين هامين: أما أولهما فهو ما أراده تولستوى فى كتابه هذا من البحث عن الغاية من الحياة، ماهى؟ وأجاب تولستوى عن السؤال على لسان أحد أشخاصه، فكانت غاية الحياة عنده هى الحب "...أجل... الحب! ولكنه ليس ذلك الحب الذى يقوم فى النفس من أجل شئ، أو صفة ما، أو غرض أو سبب، ولكنه الحب الذى استشعرته وأنا بين برائين الموت حين رأيت عدوى ومع

ذلك أحببته، لقد جربت هذا الضرب من الحب الذى هو خلاصة النفس والذى لا يحتاج إلى موضوع معين؛ وإنى لأستشعر الآن هذا الإشراق... هذا الحب الذى تشعر به نحو جارك ونحو عدوك ونحو كل شئ، حب الله فى كل مظاهر وجوده؛ إن من الممكن أن تحب أى شخص قريب منك وهذا هو الحب الإنسانى ولكن إن تحب عدوك فهذا مالا تستطيعه إلا بالحب الإلهى .. وإذا أحب المرء حباً إنسانياً جاز أن يتغير حبه إلى كره، ولكن الحب الإلهى لن يتغير.. لا، فلا الموت ولا أى شئ آخر بقادر على أن يقضى عليه.. أنه خلاصة النفس وجوهرها" (ص ٢١٣).

وأما الجانب الثانى الذى أبرزه لنا الأستاذ المؤلف من جوانب "الحرب والسلام" ووضحه توضيحاً لا زيادة بعده لمستزيد، فهو أن البطل فى هذه القصة هو الشعب الروسى مجتمعاً فى كفاحه المجيد فى وجه نابليون؛ ومامعنى ذلك؟ فى الجواب عن هذا السؤال شرح لفلسفة التاريخ عند تولستوى، وهى عنده تدور حول فكرة سماها "قانون ماليس منه بد" .. يقول المؤلف الفاضل:

"فقد لاحظ تولستوى فى حياة الأفراد أن أموراً لا دخل فيها لإرادتهم تتحكم فى مصائرهم لأنها تؤثر فى اتجاهاتهم من حيث لا يشعرون ولا يريدون... وكم شاهد تولستوى فيما شهد من حروب قوادا يحسبون أنهم مسيطرون على اتجاه الحوادث، إذ هم فى الواقع يحرفهم التيار، وكثيراً ما يرجعون نتيجة ما إلى كيت وكيت من الأسباب، إذ مردها فى الواقع إلى مصادفات لم تكن فى الحسبان أو إلى الإهمال أو الخطأ أو النقص فى تنفيذ ما أمروا من أمر... (إن الجندى فى ميدان القتال إنما يكون خاضعاً لفعل المصادفات) مثل الحصان ربط إلى عربة ثقيلة وهو يجرى فى منحدر، فليس يدرى أهو يجرها أم أنها هى التى تدفعه، ولكنه يجرى قدماً فى سرعة وليس لديه وقت لينظر إلى أية غاية تمضى به حركته؛ من هذا القانون "قانون ماليس منه بد" ... يستخرج تولستوى أنه ما من شخصية كبيرة من شخصيات التاريخ تمثل إرادتها الإرادات الفردية لآحاد الشعب الذى ترى فى قمته تلك الشخصية، وما يتحرك التاريخ ويتشكل إلا بتحريك هذه المشيئات الفردية التى يتألف منها التيار العام ... وليس ينكر تولستوى المواهب والقوى الذاتية، وإنما ينكر أنها هى التى تخلق الحوادث وتشكلها وتسوقها فى مجراها، وما هذا الذى نسميه عظيماً إلا رجل هياؤه القدر على هذه الصورة دون إرادة له ليقترن اسمه بالحوادث ... " (ص ٢١٩-٢٢١).

يقول المؤلف الفاضل: "وما كانت قصته التاريخية الكبرى إلا معرضاً لهذا
الرأى، فليس فيها .. من بطل قط إلا الشعب الروسى مجتمعاً فى نضاله ليتخلص
من الغزاة (ص ٢٢٣).

والحق أنه "شتان بين هذه المعانى المجردة نعرضها على هذه الصورة، وبينها
فى القصة، حيث يعرض عليك تولستوى بأستاذيته وعبقريته الحياة نفسها،
فتستخرج منها هذه المعانى وكثيراً غيرها ..." (ص ٢٢٤).

تلك هى قصة "الحرب والسلام" التى قيل عنها إنها أعظم قصة ظهرت فى
أدب الدنيا قاطبة؛ وأما آيته الثانية "أنا كارنينا" فهى عند أدينا الفاضل بمثابة
الأوديسية إن كانت زميلتها الأولى بمنزلة الإلياذة.

ونحن إن وافقناه على تشبيه "الحرب والسلام" بالإلياذة لما فيها من حروب
تمثل مجد شعب بأسره، فلا نوافقه قط على تشبيه "أنا كارنينا" "بالأوديسية"، لأن
جوهر الأوديسية هو المخاطرة فى سبيل كشف العالم المجهول، وليس هذا بالمعنى
الذى أرادت قصة "أنا كارنينا" تمثيله وتوضيحه.

يلخص لنا المؤلف الفاضل قصة "أنا كارنينا" تلخيصاً وافياً، ثم يتقل كعاداته
إلى التعليق العميق المفيد فيقول: "وتعد "أنا كارنينا" من أروع قصص الحب
وأقواها فى عالم القصة كله، ولقد كانت لها خارج روسيا من المكانة والشهرة ما
يفوق مكانة "الحرب والسلام"، وقد ذاعت فى فرنسا وألمانيا وإنجلترا ذيوماً
عظيماً، ولا عجب فهى فضلاً عن أنها إحدى آيتى تولستوى وإحدى الآيات
الفنية الكبرى فى أدب الدنيا تمتاز باحتوائها إلى جانب ألوانها وحوادثها المحلية على
معانٍ عالمية تجيش بها كل نفس، ويهتز لها كل قلب، فى أى بقعة متمدنة من
الأرض، وهذه خاصة من خصائص فن تولستوى" (ص ٢٥٨).

وعلى ذكر "خصائص فن تولستوى" نقول: إن أدينا الفاضل قد أفرد فصلاً
بأسره لهذه الخصائص، أبدع فيه وأجاد، وكانت له فيه آراء خاصة غاية فى
السداد، مثل قوله: "والواقع أنه ما من عمل فنى يبلغ غايته من الروعة إلا إذا كان
من ينظر فيه ينسى أنه حيال متخيل يتخيل، ويحس أنه يرى الحياة ماثلة أمامه، ولقد
أوفى تولستوى من ذلك على الغاية، وما بلغ أحد مبلغه فى هذا المضمار أو قرب

منه؛ فإنك لا تكاد تقرأ بضعة أسطر له حتى تشعر أنك تطل على الحياة من نافذة، ولا تلبث أن تألف شخصياته فتتسى أنهم شخصيات قصة، ويبقى من أثرهم في نفسك وحسك ما يبقى ممن عرفت في الحياة من أشخاص، وتظل تذكرهم زمنا وكأنك تنظر إليهم في خيالك، وتسمع إلى أحاديثهم" (ص ٢٦٢).

وأبرز صفة في فن تولستوى هي بغير شك كما قال أدينا الفاضل صدق التصوير، فكأنه لشدة تيقظه ورقة إحساسه يرى بعينه ما لا يراه غيره، حتى لقد قال له ترجميف ذات مرة تعليقا على ما وصف به حصانا: "لا بد أنك كنت حصانا ذات يوم".

ويسوق لنا المؤلف أمثلة أجاد اختيارها ليعين لك ما يعنيه بصدق التصوير عند تولستوى، ففي مثل منها وصف للقطار وهو يدخل المحطة: "واستطاع (أى فرونسكى فى قصة انا كارنينا) أن يسمع صفارة رفيعة، ونظر فإذا بالقطار أقبل يزفر ويرفع أمامه البخار الذى كثفه الهواء البارد، وشال الذراع وحط فى حركة بطيئة رتيبة حين كانت تدنو القاطرة من الطوار، ومرت أول ما مر عربة البضاعة وكان ينبعث منها نباح كلب أمكن سماعه، ثم تابعت عربات المسافرين، ثم رجف القطار رجفة كبيرة وقف بعدها لا حراك به".

وفى مثل آخر يقول: "وحين دخلت أنا كانت دلى جالسة فى الثوى الصغير، تصغى إلى صبي بض جميل هو صورة مصغرة من أبيه، وكان يحفظ درسا من كتاب فرنسى للمطالعة، وكان يجهر الصبي بقراءته، ويعبث بأحد أصابعه بزر فى معطفه لم يعد يمسكه إلا خيط واحد، وقد نهته أمه عن ذلك مرات. ولكن يده البضة الصغيرة كانت لا تلبث كل مرة أن تتخذ سبيلها إلى الزر حتى قطعت أمه ووضعته فى جيبيها".

وهنا تأتى النقطة التى يقع فيها الخلاف بينى وبين الأستاذ محمود الخفيف، وهى معنى الصدق فى الفنون.

يعتقد الأستاذ الخفيف - فيما يظهر - أن الصدق معناه أن يرسم الفنان صورة تجمع كل تفصيلات الموقف كما تفعل الآلة الفوتوغرافية، والفن كله محصور فى أن هذا الموقف بتفصيلاته من فعل الخيال؛ فهو يقول بمناسبة ما يشرحه لقارئه مما

فى فن تولستوى من صدق يميزه: "ولقد يقول قائل وأين الفن فيما يصنع؟ فما هو إلا ناقل كما تنقل آلة التصوير مثلاً، والجواب على ذلك: إن الفن أروع الفن فى أن هذا الذى يميئك به إنما جاءك به من خياله، ولكنه ألبسه لباس الحقيقة؛ أو هو رسم الصورة وبعث فيها الحياة وهنا موضع القدرة؛ وإن الذى يرسم بالوانه وأقلامه ما يكون فى كماله وظلاله مطابقاً لما عسى أن تلتقطه آلة التصوير من الطبيعة، هو الفنان..." (ص ٢٦٥)

هذا هو رأى الأستاذ الخفيف فى معنى الصدق فى الأدب، والظاهر أنه رأى طبقه تطبيقاً عملياً فى كتابه "من وراء المنظار" - لكننا لا نذهب فى ذلك مذهبه، ونشترط أن يكون هنالك اختيار لبعض التفاصيل دون بعضها الآخر. وفى تحديد ما يؤخذ وما يترك، ثم فى القدرة على تركيب العناصر التى أختيرت تركيباً يجعل المخلوق الأدبى فذاً فريداً لا يشاركه فى صفاته شبيه، يقع الصدق فى الفنون كلها.

لو كان شكسبير - مثلاً - حين أراد أن يصور "الملك لير" أو "هاملت" أو غيرهما، قد أثبت كل شاردة وواردة مما يروى التاريخ عن هذا أو ذاك، لكان كلامه تاريخاً، أى علماً، يقال له فيه صدقت أو كذبت ولكن فنه الصادق هو أنه عرف كيف يختار بعض التفاصيل دون بعضها الآخر؛ لا بل قد يضيف الفنان خطوطاً فى الصورة ليس لها مثيل فى الواقع، وتكون هذه الإضافة منه هى موضع الفن؛ الصدق هو فى تأثير القارئ على نحو ما أراد له الكاتب أن يتأثر؛ فإذا أردت أن تصور رجلاً متردداً لكثرة ما يفكر فى الأمور، كما أراد شيكسبير حين صور هاملت، فصدق التصوير هو أن تعرف كيف تختار من التفاصيل وكيف تركيب هذه التفاصيل المختارة، بحيث يقرأ القارئ، أو يشاهد المشاهد فى المسرح، فإذا به يخرج بالصورة التى قصد المؤلف أن يخرج بها.

ولنضرب مثلاً بتولستوى نفسه، الذى أفاض فيه الأستاذ الخفيف القول والشرح والتعليق؛ إنه أراد فى قصته "الحرب والسلام" أن يقول لقارئه إن البطل الحقيقى فى هزيمة نابليون هو الشعب الروسى نفسه، لا هذا القائد أو ذاك. فهل تراه عمد إلى أفراد الشعب الروسى فرداً فرداً، يصف لنا كل دقائق حياة هذا الفرد وذاك، لنعرف كيف كان الشعب الروسى فرداً فرداً، يصف لنا كل دقائق حياة هذا الفرد وذاك، ولنعرف كيف كان الشعب الروسى بأسره بطلاً؟ لو كان

الصدق تصويراً فوتوغرافياً لما يشبه الواقع لوجب أن يصور لنا تولستوى كذا مليوناً من الأفراد، الذين يتألف منهم "البطل الحقيقى" لقصته؛ لكن لا، لم يفعل ذلك تولستوى، ولا ينبغي له أن يفعل، إنما اختار من هذه الملايين بعض الأفراد، ثم اختار من حياة هؤلاء الأفراد بعض العناصر، ثم ركب العناصر المختارة فى شخصيات و سياق.

أنظر ما ينقله لنا الأستاذ الخفيف نفسه عن تولستوى، يقول:

"كتب إلى صديقه فى سنة ١٨٦٤ يقول: "أنا غارق إلى ذقنى ولست أكتب شيئاً... إنك لا تستطيع أن تتصور مشقة ما أنا فيه من عمل؛ ذلك العمل الإعدادى الذى يقتضىنى أن أحرق حرقاً عميقاً قبل أن ألقى البذور... ومن أصعب الأمور أن أفكر وأن أعيد التفكير... وأن أوازن بين الآلاف مما يمكن من صور الاشتباك والتداخل لأختار منها جزءاً من ألف... وهذا ما أعمله الآن" (٢٠٩).

أرأيت إذاً أن تولستوى حين أراد أن يكتب "الحرب والسلام" كان لزاماً عليه - ليكون فناناً أصيلاً - أن يوازن آلاف الصور الممكنة لاشتباك الحوادث وتداخلها ليختار جزءاً من ألف جزء؟ ولو كان الأمر متروكاً لآلة التصوير، لحفن بيديه حفنة كما اتفق وصور تفصيلاتها كما تراها عيناه أو كما يراها خياله.

ويقول الأستاذ الخفيف أيضاً فى موضع آخر: "ولكم قضى الساعات الطويلة يقرأ ويستخرج دقيق التفاصيل ليبنى منها صورة لحفلة أو لجانب من معركة، ولكم غير وبدل فيما كتب حتى لقد كان يرسل البرقية أحياناً تلو البرقية إلى الناشر ليحذف كيت، أو يضيف كيت قبل أن يطبع" (٢٦٦).

ولو كان الأستاذ الخفيف جاداً فى هذا الوصف - ولا بد أن يكون - فليس بينى وبينه خلاف.

وبعد، فلست أدرى إن كانت تحية مخلة منى للكاتب الفاضل تغنيه شيئاً عما أنفقه فى هذا العمل الضخم الجليل من جهد محمود.

زكى نجيب محمود

قلم يجاهد^(٨)

(١) أحمد عرابي (٢) إبراهيم لنكولن (٣) من وراء المنظار

للأستاذ محمود الخفيف

هذه كتب ثلاثة أخرجها الأستاذ محمود الخفيف في الأشهر القليلة الماضية، وهو - فيما أعلم - سيعقب عليها بعد قليل بكتابين آخرين تدور بهما الآن عجالات المطبعة وهما "تولستوى" و"ملتن":

زعيم وطنى مصرى كان بذاته نهضة كبرى فى سبيل الحرية، وزعيم وطنى أمريكى كان بذاته نهضة كبرى فى سبيل الحرية وقصاص هو فى الطليعة بين أدباء العالمين، حمل القلم مجاهدا ليمزق بسنانه ما يكبل الإنسان من أغلال وقيود، وشاعر من الطراز الأول أنفق شطراً عظيماً من فنه ومجهوده ليزيح عن صدر أمته كابوس الطغيان؛ هذه أربعة من الكتب الخمسة التى أخرجها وسيخرجها الأستاذ الخفيف، يريد لها مؤلفها أن تنطق بلسان واحد فى لغات مختلفات عن الحرية والجهاد فى سبيلها. وإذا فهذه دروس إيجابية أربعة تعرض على القراء صوراً لما أراد الكاتب أن يقر فى أذهان قارئه، يضيف إليها درساً خامساً بكتابه الخامس "من وراء المنظار" - درساً سلبياً يبين به لقارئه مواضع الخطأ من أوضاع حياتنا وبنائنا، فهو بهذه المحاولات الخمس مدرس موفق ناجح، يمحو الخطأ بقلمه الأحمر مرة، ويثبت الصواب فى أربعة نماذج تحتذى.

وأحب أن أقدم للقارئ مفتاحاً لكل ما كتب الأستاذ الخفيف وما سيكتب، بل مفتاحاً لكل ما تحدث به إذا ما تحدث؛ فقد وجدت هذا المفتاح إذ كنت أقرأ له هذه الكتب الثلاثة التى أخرجها، وهو جماع ظاهرتين معروفتين فى علم النفس.

أما أولاهما فهى مايسمونه "اتحاد المدرك بالمدرك" Empathy أى أنك تندمج فيما تراه أو تسمعه اندماجاً يجعل منكماً شيئاً واحداً، فالخبط نفسك مثلاً وأنت تشاهد اللاعبين بكرة القدم، وقد ترى أنك قد تبلغ من اتحاد نفسك بما تراه حداً يجعلك تحرك قدميك كأنك لاعب من اللاعبين؛ وعلى هذا الأساس يعجبنا البناء

(٨) مجلة الثقافة، ٩ مارس ١٩٤٨، ص ٢٦-٢٨.

الضخم أو سيل الماء الدافق أو الجبل الأشم، تعجبنا هذه الأشياء لأننا سرعان ما نتحد معها بنفوسنا، فإذا نحن في أوهاما ذوو الضخامة والشم، واعتقد أن هذا هو كذلك الأساس الذى يجعلنا نعجب بشعر المتنبي، فهذا الشاعر فخور بنفسه مزهو بعظمته، فلا تمضى فى قراءته دون أن ترتفع على جناحيه، فإذا أنت وهو شئ واحد، وإذا الفخور بنفسه هو أنت، وإذا المزهو بعظمته هو أنت ... وكذلك "الخفيف" فيما كتب، سرعان ما يندمج بمن يكتب عنه اندماجاً يحس معه أنه يكتب عن نفسه لا عن سواه، فهو هو "أحمد عرابي" فى هذا الموقف أو ذاك، وهو هو "إبراهيم لنكولن" فى هذا الموقف أو ذاك ...

وأما الظاهرة النفسية الثانية فهى ما يسمونه "بتفكير المثمنى" Wishful thinking وهى أن تحلم وتتمنى، ثم لا يلبث أن تقص هذه الأحلام وتلك الأمنى على أنها حقائق شهدتها الواقع؛ وكلنا بغير شك قد لمس هذه الظاهرة فى نفسه؛ فقد تقابل رئيسك الذى تكرهه، وقد يحتدم بينكما جدل، حتى إذا ما خرجت من حضرته "تمنيت" لو قلت له فيما قلت كيت وكيت، فإذا ما قصصت القصة لزميل رأيت نفسك تقص الحوار على النحو الذى تشتهي وتتمنى أن لو كان، لا على النحو الذى وقع ... وكذلك "الخفيف" فيما كتب، فلم يسعنى وأنا أقرأ له "أحمد عرابي" وإبراهيم لنكولن" سوى أن أبتسم لنفسى هنا وهناك، إذ أقول لنفسى ما أظن هذا وقع، لكن الكاتب يتمنى لو قد وقع على النحو الذى يصف.

هاتان الظاهرتان النفسيتان: "اتحاد المدرك بالمدرك" و"تفكير المثمنى" هما فى رأيي - أساس ما يكتبه الأستاذ الخفيف، بل أساس ما يتحدث به إذا ما تحدث؛ فلا تقرأ له هذا التاريخ الذى سطره بحيث تحاسبه الحساب العسير الذى تحاسب به مورخاً أخذ على نفسه أن يثبت لك الحق أجرد بارداً، بل أقرأه قراءتك لأديب قادر ماهر أضفى خياله ألواناً زاهية على ما يكتب وما يصور من مواقف، أقرأه قراءتك لخطيب أخذ يلوح بيديه لسامعيه ويرفع ويخفض من صوته، لا يعنيه أن يقول الحق جافاً كما تفهمه العلوم، بل يريد أن يقع من نفوس سامعيه بما أراد أن يقع.

وكيف تقرأ - دون أن تتأثر بالأديب والخطيب - عبارة كهذه:

"هذا هو العدوان الذى لا تجد فى تاريخ الحروب أقبح منه أو أشد فجوراً، والذى سوف تنطوى العصور فى تاريخ الإنسانية من أبلغ الأمثلة على ما يفعل

الأقوياء بالضعفاء، وفي تاريخ الاستعمار المثل الرائع على ركوب أية وسيلة إلى الغاية في غير مبالاة بما يسمى الشرف أو الحق أو العدالة.

هذا العدوان الفاجر الشنيع هو إطلاق المدافع من الأسطول الإنجليزي على مدينة الإسكندرية في اليوم الحادى عشر من شهر ١٨٨٢.

وإنه لتاريخ خليق بأبناء هذا الوادى وبنى الشرق جميعا أن يذكره كلما تحدثت متحدث عن الضمير البريطانى وعن الشرف البريطانى وعن الحضارة الأوروبية بوجه عام فى هذا الشرق المسكين ...

وأنه لعدوان خليق بأن يخجل منه ساسة الإنجليز إذا نسوا أطماعهم فترة وفكروا فيما ينطوى عليه من غدر وفجر.

وإنه لثأر جدير بكل أب وبكل أم فى هذا الوادى أن يتحدثوا به إلى أبنائهم وبناتهم إذا أرادوا أن يفرسوا فى نفوسهم الغضب لكرامة وطنهم، والاشتمزاز والنفور من الغاصب الدخيل ...

" وما ندرى بأية وسيلة نصف ما نحس به تلقاء هذا البغى الأكبر، وليس فى مقدورنا أن نعبّر بالكلام عما يعتلج فى أطواء الشعور " (أحمد عرابى ص ٢٦٥).

وكيف تقرأ -دون أن تتأثر بالأديب والخطيب- هذه العبارة الوصفية الجميلة التى يصف بها الكاتب ازدهام الناس فى عابدين يوم أن تقابل أحمد عرابى والخنديوى:

" وتجمع وراء صفوف الجيش آلاف من أهل القاهرة أخذتهم الدهشة لهذا المنظر لا ريب، واشربأت أعناق الشعب التى طالما ألقت الذلة، وتطلع من فوق أكثاف الجند ومن خلال صفوف الفرسان لينظر ماذا يكون فى هذا الموقف الرهيب، واسم عرابى يجرى على الألسن فى حين تدور الأبصار باحثة عن موضعه وهو على ظهر جواده أمام جنده يتأهب لمقدم الخديوى ليسمعه كلمة مصر، كلمة الشعب الذى ألبس جده بالأمس الكرك والقفطان شارتي الحكم دون رجوع إلى السلطان؛ وما أعظم كلمة مصر ينطق بها فلاح من أعماق الوادى نبت ونما على ثراه ... " (أحمد عرابى ص ٨٠).

و يستطرد الأديب والخطيب بعد قليل فيصور لك التقاء الخديوي
بالزعيم

الثائر، فيقول: "الموقف رهيب بالغ الرهبة! ففي هذا الجانب حيث يقف الجند ترى
مصر التي أيقظتها المحن والفواجع تتمثل في هذا الجندى الفلاح تجرى على لسانه
كلمتها في غير التواء أو تلغثم؛ وفي الجانب الآخر صاحب السلطان الموروث
تغضبه هذه اليقظة وتذهله، مع أنه رآها منذ بدايتها، ورأى أباه على جلالة قدره
يوسع لها صدره ويخفض لها جناحه فيزداد بذلك رفعة ...

"هنا الحرية الوليدة والديموقراطية الجديدة؛ وهناك التقاليد العتيقة
والأوتوقراطية العنيدة؛ ومن وراء ذلك الثعالب وبنات آوى تتمسكن لتتمكن،
وتربص لتتنقض! ...

"والتاريخ شاهد يثبت للقومية المصرية موقفاً من أروع مواقفها، ومظهراً
من أجل مظاهرها، ويضيف بذلك إلى صفحات الحرية في سجل الأمم صفحة
جديدة لن تبلى الأيام جدتها أو تبخس أغراض المبطلين قيمتها".

هذا قلم يجرى بما يجرى به ليثير في نفس القارئ شعوراً أراد أن يثيره، أكثر
مما يزيد في عقل القارئ حقائق لذاتها؟ هذا قلم أديب وخطيب اتخذ رواية التاريخ
منبراً، فنعم المنبر ونعم الخطيب.

و على هذا الأساس نفسه كتب "إبراهيم لنكون"، أعنى على أساس اتحاده
بموضوعه اتحاداً نفسياً من ناحية، وجريان فكره بما يتمنى أن يكون هو الواقع من
ناحية أخرى؛ فتراه لا يصف له الحقائق العارية عن بطله الذي يؤرخ له صفاً بحيث
تراها العين ويقبلها العقل فحسب، بل هدفه دائماً إثارة شعور القارئ فيعرج به
عن سرد الحوادث في كل خطوة من خطاه ليجعل للحقيقة التي يسردها بطانة
وجدانية هي بيت القصيدة؛ فإذا ما نجح بطله في كفاحه جعل نجاحه نتيجة طبيعية
لقدرته، وإذا فشل في مسعاه التمس له الكتاب المعاذير التي يستدر بها عطف
القارئ، ولا عبرة بعقله، أوقعت الحجة منه موقع الإقناع أم لم تقع، كأنما يكسب
المؤلف عن شخصه هو.

فلقد أصيب "إبراهيم لنكون" في موقف انتخابي معين، فراح الكاتب يقول
دفاعاً عنه: "... وهل كان الناس يعرفون في خلقه غمزة أو يجهلون من خلاله ما

يجبه إلى قلوبهم؟ ولكن للسياسة حكمها ولها غرائبها، وكم تأتي رياحها الهوج على ما بين الناس من مودة وكم تترك الآعيها وأضاليلها الناس فى عماية وغواية، وكم تصدهم الشهوات فى معتركها عن الحق وهم يعلمون؛ أجل كسم يظهر فى السياسة الباطل على الحق، وكم يدلس الرأى بالهوى، وكم يضيع ما تواضع الناس عليه من أصول الفضائل فيما تزين لهم من أوهام وأحلام، وما توحى إليهم من غرور العيش ومن مطاعم الحياة ... "(إبراهيم لنكولن ص ١٠٩).

هذا أديب يكتب وخطيب يخطب، ملأه موضوعه فأجرى قلمه وحرك لسانه فى آن معاً، إذ يستحيل - فى ظنى - أن يكون الكاتب قد كتب كثيراً جداً من مادة هذه الكتب دون أن يقرأها لسمعها؛ ولذلك تراه أبرع ما يكون إجادة إذا ما وصف؛ فهذا بطله قد ظفر بالنجاح السياسى، لكنه لم يشعر بفرحة النصر كما توهمها من قبل؛ فبعد أن أثبت المؤلف هذه الحقيقة راح يقول: "وتلك حالة من حالاته العجيبة، بل هى حال من حالات النفس تدعو إلى العجب! فكثيراً ما يتمنى المرء ما ليس فى يده حتى لتكون سعادته مجتمعة فى أن ينال ذلك الذى يتمناه، فإذا اقترب من بغيته أو شبه له أنه مقترب منها راح يطفر من الفرح، ورأى فى كل شئ حوله معانى الحضور والغبطة، أما إذا بعد عن ضائته أو خيل له أنه مبتعد عنها ضاقت فى وجهه الدنيا وبات من همه كأنه فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موج، حتى إذا قدر له آخر الأمر أن يرسو على الشاطئ وأن ينال مبتغاه وقف حياله وقفة من لم يجد شيئاً وفتح عينيه على الحقيقة كمن يفيق من حلم ذابت ألوانه وتلاشت أطرافه وتبددت رؤاه؛ ذلك هو غرور الحياة أو تلك هى أحلامها، ولكن ما قيمة الحياة إن هى خلت من هاتيك الأحلام؟" (ص ١١٢).

لكن هذا الأديب الذى أخذ يخطب الجماهير فى كتابيه "أحمد عرابى" و: "إبراهيم لنكولن" نزل عن منبره فى كتابه الثالث "من وراء المنظار"، وجلس على الأرض متربعاً يحكى إلى حلقة السامعين ما رآه، إذ هو يمشى فى الشوارع ويركب عربات الترام ويدخل الدواوين؛ وهو كلما حكى العجائب ضحك وقهقه، فإذا بدت على السامعين رية فى صدق ما يروى لهم من حقائق ووقائع، أخرج لهم من فوره صورة شمسية التقطها بآلته المصورة .. نعم لا بد أن يكون للكاتب آلة مصورة دقيقة العدسة تتضح له كل هذه الدقائق التى يثبتها فى

تصويره، فتجئ تفصيلاتها دليل صدقها؛ أقول: إنه ها هنا يحكى عما يشاهده فى حياتنا من عجائب وكلما حكى العجائب ضحك لنفسه وقهقهه؛ فأنت تشعر وأنت تقرأ كتابيه "أحمد عرابي" و "إبراهيم لنكون" أنه أجرى بهما القلم وهو متجهم عباس محمر الوجه منتفخ العروق، ثم تنتقل إلى هذا الكتاب الثالث فتراه قد استرخى ليضحك ويضحك ... لكنى لو اتخذت نفسى مقياسا لسائر القراء فأستطيع أن أؤكد لأدينا أنه ضحك ولم يضحك قراءه، بل أثار فى نفوسهم الغم والحزن لهذه الخلقة الشائثة التى عرضها عليهم وقال لهم هذه خلقتكم، فإن لم تعجبك أيها القارئ "كنت كمن رأى صورته فى المرأة فكرها فحطم المرأة بغيا وظلماً، وإن أنت أحببتها وضحكت معى إذ أضحك، وتأملت معى إذ تألم، فحسبى جزاءً أنى أدخلت السرور على قلبك ساعات، وأنى بعثت فى نفسك شيئاً من الألم الذى تظهر به النفوس".

وبعد، فهذا الكتاب سيعده المستقبل من نتاج عصرنا الأدبى، لأنه تصوير دقيق، وإذا لم يرض المستقبل بالصورة الدقيقة نقدمها له عن أنفسنا فماذا يريد؟ -لكننى رغم ذلك أرى دقة التصوير التى زادت عن حدها- فيما أعتقد- هى التى أنقصت بعض الشئ من قيمة هذا الكتاب الفنية، لأنها جعلته "صورة فوتوغرافية" تسجل شيئاً من الطبيعة وتضيف شيئاً. وفى الاهتداء إلى ما يحذف وما يضاف يقع سر الفن الرفيع ...

لكنك إذا ما وضعت أمامك هذه الصفحات التى أربت على ألف ومائتين فى الكتب الثلاثة، وما فيها من حياة دفاقة وروعة وبراعة، ما وسعك سوى أن تصيح: تالله إنه لقلم يجاهد.

زكى نجيب محمود

صور من البطولة^(٩)

للدكتور حسين مؤنس

عندى أن الخير كل الخير فى أن يصارح الكاتب قارئه بما يختلج فى نفسه من عاطفة وما يدور فى رأسه من أفكار، مهما تكن تلك العواطف والأفكار مما لم يألّفه القارئ وما لم يمر بمجراه، ولو جعل الكاتبون يحرّكون أقلامهم بما تشتهى أسماع القارئ، لا يفاجئونهم بعاطفة شديدة ولا فكرة واردة، فقل على التقدم الفكرى العفاء.

والذى أريد أن أفجأ به القارئ هو أنى أعتقد أننا أمة بغير أبطال؟ لقد زرت كنيسة وستمنستر فى لندن، حيث يرقد كثير من عظماء الإنجليز، زرتها أكثر من خمس مرات، وقد كنت كلما خطوات فى حرّما أحس رعدة خفيفة تشيع فى كياني كله، كانت تساعد عليها ظلمة المكان وهواؤه المرطوب، فكنت كلما سرت فيها عشر خطوات قصيرة أو عشرين، أجلس على مقعد من مقاعدها، فأراني الآن على مقربة من ركن الساسة، والآن قريبا من ركن القادة، وتارة فى جوار الشعراء... وأقوم بعد جلستى القصيرة فأدنو بعينى الضعيفتين من هذا التمثال لأرى من صاحبه، ومن ذلك اللوح الحجرى لأرى من عسى أن يكون راقدًا فى كنفه وحماءه، فيرن فى مسمعى دوى الأسماء دون أن أقرأها لنفسى بصوت مسموع، فكل اسم من هاتيك الأسماء يهزك هزا، لأنه هز الكرة الأرضية بأسرها هزا؛ وفى كل مرة كنت لا أخرج من كنيسة وستمنستر منتفخ الصدر بالزهو والكبرياء كما ينبغى للإنسان الذى لا يعرف لنفسه فى دولة الفكر وطنا ينتمى إليه، بل كنت أخرج فى كل مرة كسير النفس حسير البصر، ألتئم لنفسى حقيقة مُرة: إننا أمة بغير أبطال.

وذكرت اليوم موافقى تلك، حين وقعت على هذا الكتاب "صور من البطولة" الذى أخرجه لنا الدكتور حسين مؤنس، وقلت فى نفسى قبل أن أدير غلاف الكتاب: جزاك الله خيرا أيها الكاتب الأديب، فما أحوج القوم إلى نفحات البطولة تسرى فى أعصابهم وفى أصلاهم، ليعلموا أن حياة الإنسان الحر

(٩) مجلة الثقافة، ٢١ ديسمبر ١٩٤٨، ص ٢٢-٣٦.

الكريم لا تكون لقمة تطعمه ومسكنا يوريه، ورجوت للكتاب- قبل أن أدير غلافه- أن يقرأه من عشيرتنا ألوف الألوف، فمن أعجب ما يستوقف النظر فى عالم القراءة أن الناس أحيانا يميلون إلى قراءة ما لا يطورهم، بل ما يصور ما يشتهون؛ فالفقراء يحبون القراءة عن الأغنياء، ولو قصصت إل فقير عن مآكل زميله الفقير لما أعارك شيئا من سمعه، لكن قص له عن حياة الغنى الوجيه، يقبل عليك بكل أذنيه، كذلك يروى أن أكثر من يقرءون قصص المغامرات هم القعدة فى بيوتهم، وقلما يقرأ مغامر عن زميله المغامر ... أفتركب الشطط- على هذا القياس- لو رجونا لهذا الكتاب الذى يصور البطولة فى شتى صورها، رواجاً فى أمة لا تكاد تعرف الأبطال؟!.

ثم أدركت غلاف الكتاب وأخذت أقرأ ... وأول ما تقرأه فصل قصير يقدم به الكاتب كتابه، فإذا به كلمة تنبض بالحياة نبضا قويا: "هذه صفحات أعرض فيها صورا من حياة طائفة من الناس وفقهم الله إلى تيمم الهدف الأسمى للإنسان من حياته وهو إسعاد الناس، وليس لى من وراء هذا العرض إلا غاية واحدة، هى أن يعلم الناس أن امتياز الإنسان على غيره من الناس فى خصلة من الخصال، أو اقتدره على القيام بأعمال كبار يشغل بها أذهان معاصريه، أو تصديه لأنداده وخصومه ومغالبتهم طلبا للنصر والظفر .. كل أولئك أمور لا تهى للإنسان مكانا بين العظماء أو الأبطال الخالدين، لأن العظمة الحققة هى خدمة الخير، والبطولة الحققة هى تضحية الإنسان نفسه فى سبيل الناس، والخلود الحق إنما يكون فى قلوب البشر ... فنحن لا يعنينا فى تقدير الناس أن يكونوا من ذوى العبقريات النادرة، وإنما بحسبنا أن يكون الإنسان قد ساهم مخلصا فى تحسين ظروف الناس على وجه الأرض بأبسط نصيب لكى نضعه فى بناء التاريخ ... وليس يحتاج الإنسان إلى أن يكون موهوبا خارق الذكاء ولا نادر المواهب لكى يكون عظيما، وإنما يكفى أن يكون إنسانا ذا قلب حى يشعر بأن الحياة لا تكون حياة إلا إذا أنفقت فى جهد متصل فى سبيل الخير ... لأننا على هذه الأرض لنعمرها، لا لطلب الراحة والنعيم، ولأن الله خلقنا لنشكر آلاءه علينا بالعمل فيما فيه خير الأرض وخير أهلها، والعمل عبادة ... تخيرت هذه الصور جميعا- مصرية وغير مصرية- مثلا من الجهاد الكريم، كى يؤمن من يقرؤها بجلال العمل وجلال الخير وجلال الإيثار، ولكى أوجه نفوس قومية إلى الوجهة الوحيدة التى تهى لهم العيش

الكريم العزيز الذى يرتجون، هذه الوجهة هى الإيمان بأن الخير هو غاية الحياة العليا..."

بهذا العزم المحمود، ومن أجل هذه الغاية النبيلة، عرض لنا المؤلف ثلاثاً وثلاثين صورة من الأبطال اختارهم من هنا وهناك، وحرص على أن يبدأ الكتاب ببطل مصرى هو تحتمس الثالث، وأن يختم الكتاب ببطل مصرى هو الأمير الـ محمد عبيد الذى جاهد فى الثورة العربية، ويتوسط عقد الكتاب ثماني صور اختيرت من أبطال الإسلام، وأما بقية الأبطال فمن رجال الغرب.

بكرت يقظتى ذات صباح لأقرأ فى هذا الكتاب ساعة قبل أن يحين موعد خروجى، فأقسم للقارئ قسماً غير حاث فيه، إنى فتنست بما قرأت فتنة انستنى مشغلتى وموعدها، ولم تكن - والحمد لله - بذات خطر عاجل، فمضيت أطالع وأطالع حتى حان موعد الغداء، وقطعت من الكتاب شوطاً قل أن أقرأ مثيله فى جلسة واحدة؛ لقد كنت أعرف الدكتور مؤنس قبل قراءتى لكتابه هذا فهو صديق كريم من خيرة الأصدقاء، وكنت أعرف أنه كاتب أديب قد مهر فى حمل القلم، يميزه أنه ممسك بزمام قلمه فلا يشتط فى وصف ولا يجمع فى سماء من التجريد، كنت أعرف أنه أديب أنتجت ظروف المرحلة الثقافية التى تحتازها البلاد اليوم، وأعنى أنه يخاطب بما يكتبه عشرات الألوف من القارئى الذين لا يجدون فى كثير من الكتاب غذاءهم؛ كنت أعرف ذلك كله عنه، لكنى لم أكن أعلم أنه يستطيع أن يبلغ هذا المدى كله فى تحريك مشاعر قارئه على النحو الذى يريد؛ أعود فأقسم للقارئ قسماً غير حاث فيه، أننى نطقت لنفسى بكلمات الإعجاب عشرات المرات وأنا أطالع له بعض أبطاله، فما أكثر ما صحت لنفسى: "الله!" وأنا أشهد تصويره البديع، وأسمع مناجاته للقارئ فى لغة هى أبلغ ما تكون اللغة على لسان أديب.

يذكر لك هوميروس بين من يذكرهم من الأبطال، ويصف لك الإلياذة والأوديسا وصفا موجزا ساحرا خلايا، لأنه هو نفسه مسحور مفتون ببطله الذى يصوره: "أى سحر فى هذه القطعة الفريدة التى يلى الزمان ولا تبلى؟ (يقصد الإلياذة) أى حديث حلو عذب تسمعه فى أطوائها على لسان الأبطال وعلى ألسنة الحكماء ومن عقول الزعماء! لو تلوت بضع صفحات فى هذه الإلياذة أو فى اختها الأوديسا لعرفت أى عقل هذا الذى صاغها ونفث فيها الخلود، ولتبينت أنه

لا يمكن أن يكون عقلا واحدا بل هي عقول ، إنهم جيل من الشعراء ، وإنه صوت شعب كامل لاصوت رجل واحد ... " (ص ١٧).

وهو في ختام كلامه عن هوميروس يستهض قارئه أن يقرأ الأوديسا وأن يقرأ الإلياذة كاملتين، فليس في الإيجاز من الخير شيء يذكر. وأدينا الفاضل لا يكتب هذا الكتاب عبثا، إنما أراد به- فيما يظهر- أن ينهض في شبابنا همما رواكدا، يقول: "هذه نظرة عابر، هذه خطوة سائر، لا تمس حقيقة هذا القصص البديع إلا مساهة رقيقة، ولاتصور خيال القطعتين إلا تصويرا بسيطا سطوحيا، فما بالك بالأصل؟ ألك في قراءة حلوة مملوك رجولة ومملأ خيالك شعرا؟ ألك في ساعات تقضيها مع الناس كأنهم الآلهة وآلهة كأنهم الناس؟ ألك في أستاذ يلقي إليك قصصا حسنا وكلاما رائعا وعبرا صادقة؟ ألك في عالم من الأبطال ودنيا من الرجال؟ عليك إذا بهوميروس، عليك بدواوينه الزاخرة وأشعاره الجميلة، عليك بأبطاله الخالدين وآلهته العظماء، عليك بالإلياذة ثم عليك بالأوديسا" (ص ١٩).

واقرا تصويره لليونيداس الذي يروى عنه الرواة في شيء من الإسراف أنه "ثبت لجيش عدته ألف ألف وتزيد، يثبت لهم ثبات الصخر الصلد الذي لا يلين، حتى لقد زعموا أنه كان محتما في جبل مسندا إليه ظهره، فإذا انجلت الموقعة فقد رأى الناس أن الجبل تزحزح إلى الوراء قليلا، أما ليونيداس فلم يبرح مكانه ومات حيث هو" (ص ٢٢).

وأدينا الدكتور مونس يخالط شبابنا ويعرف عنهم كثيرا، فكأنما أحس بينه وبين نفسه، بعد أن فرغ من تصويره لبطله، أن شابا قارئا من هؤلاء قد يسخر من رجل ثبت لعدد كبير من العدو فكان موته محققا. والدكتور مونس- كما قلت لك منذ حين- لم يكتب كتابه هذا عبثا، إنما أراد به أن يستهض في صدور شبابنا الهمم الخوامد، وأن يشير منهم العظمة الحقة، التي هي كما عرفها في مقدمة كتابه: "تضحية الإنسان نفسه في سبيل الناس"؛ فلم يختم حديثه عن بطله قبل أن يجيب عن تساؤل المتساءل: "تقول: وماذا جنى من هذا الثبات؟ لقد أفضى الفرس إلى أثينا ودخلوها فيما بعد. ولكنك لو علمت أن ثبات هذا الرجل قد أعطى مواطنيه وقتا يستجمعون فيه قواهم ويتدبرون الخطة التي ينبغي أن تتخذ أمام- هذا العادي- أما أن قد مات ليونيداس، ولكن موته كان موت الخلود، نجحت به بلاد الإغريق من بلاء العدو المهاجم، وتمهد به السبيل لنصر خالد على الأيام".

وهكذا يمضى المؤلف الفاضل من بطل إلى بطل، مصورا معلما مستنهضا؛ أنه يعلم مواضع النقص فينا فيسدها بما يختاره من مواضع البطولة في أبطاله؛ فاقراً له هذه الأسطر يرويه عن بطل مسلم هو أبو حنيفة النعمان، وألمس فيها رغبته في تقويم نفوسنا من حيث تهافتنا أمام ذوى السلطان : "استقدم المنصور أبا حنيفة وهو لا يشك أن الرجل مرحب بهذا النداء، فلما أقبل عليه طلب إليه أن يلى قضاء البصرة، وكان قضاء البصرة منصبا يحلم به العلماء ويتهافت عليه الناس، وكان المنصور لا يشك في أن أبا حنيفة سيهمل لهذا العطف وأنه سينقلب من يومه فيصبح من اخص الدعاة العباسيين.

ولكن الرجل رفض ! رفض أن يكون قاضيا فى دولة مَن سلب أبناء الرسول حقهم، فروع المنصور، وخاف أن يتسامع الناس بذلك، فاقسم على أبى حنيفة أن يقبل القضاء، فحلف أبو حنيفة لا يقبلن ! فاستطار الغضب الربيع وزير المنصور وعجب لإنسان تبلغ به الجرأة أن يرد قسم أمير المؤمنين، فقال للإمام: "ألا ترى أمير المؤمنين قد حلف ؟ فأجاب أبو حنيفة: " إن أمير المؤمنين أقدر على كفارة يمينه منى على كفارة يمينى!..." (١٣٠).

ليس من الإنصاف فى عرض مثل هذا الكتاب أن نطيل فى اقتباس محتواه، لأن كل سطر من سطره جميل جدير بالقراءة.

لكن ... وددت أن أختتم حديثى بغير لكن .. لكن سؤالا تردد فى نفسى إزاء هذا الكتاب ولم أستطع له جوابا وهو : كيف يوفق المؤلف بين الكتاب ومقدمته ؟

إنه فى المقدمة بمثابة رئيس الحكومة الذى يتقدم بين يدى الهيئة النيابية بخطاب عرش يعدها فيه شيئا، حتى إذا جاء التنفيذ كان شيئا آخر.

إنه فى المقدمة لا يدع لك سبيلا إلى الشك فى رأيه عن العظيم من يكون؛ هو من يسعى إلى خير الناس؛ هذا جميل، لكنه يؤكد لك أن العظماء الحقيقيين هم هؤلاء العمال والزراع الذين يقدمون للناس خيرا كلما أصبح صباح أو أمسى مساء: "بحسبنا أن يكون الإنسان قد ساهم مخلصا فى تحسين ظروف الناس على وجه الأرض بأبسط نصيب لكى نضعه بين بناء التاريخ؛ والحضارة لم تبناها

العبقريات بقدر ما بنتها المساهمات المتواضعة التي قدمها أناس مجهولون مخلصون، مازال كل منهم يضيف جهده إلى جهود الآخرين حتى ارتفع صرح الحضارة البشرية على أكتافهم شامخاً، ومثلهم في ذلك مثل الجنود في الجيش يساهم كل منهم في المعركة بشئ يسير جداً، وتجتمع هذه الأشياء اليسيرة ليكون منها النصر العظيم".

ويستنكر مؤلفنا الفاضل استنكاراً ساخراً مرأً فكرة المتنبى عن العظمة حيث يقول: "ولا تحسبن المجد زقا وقينة، بل الحرب فيها والضرب والفتكة البكر وتركك في الدنيا دويآ...". فيعارضه الدكتور مؤنس قاتلا- بحق تؤيده فيه بكل قوآنا- إن "قد مضى زمان الفتكات البكر والصيت المدوى الذى لا يغر إلا كل فارغ النفس سقيم الوجدان".

لكنك تقرأ الكتاب من أوله إلى آخره فلا تجد فيه، أو إن شئت دقة فقل لا تكاد تجد فيه إلا أصحاب الفتكات البكر والصيت المدوى!.

إن "خطبة العرش" التي في المقدمة ياسيدى الدكتور، لم تجد في الكتاب إلى تنفيذها سبيلاً.

زكى نجيب محمود

الفصل الثالث

حوار مع الدكتور زكى

آراء وإجابات فى الفكر والحياة

لم يقتصر إسهام الدكتور زكى نجيب محمود على رصد آرائه فى كتب ومقالات، بل يمكن لنا أن نستشف كثيراً من هذه الآراء فى ما دار من حوارات معه فى الصحف والمجلات.

وكانت تدور هذه الأسئلة حول كافة اهتمامات مفكرنا، سواء فى مجال العلم أو الفلسفة، أو السياسة، أو الفن، أو الحياة؛ ولذا حرصنا على أن يتضمن كتابه هذا جزءاً من هذا الحوار.

وكان مبدأ الاختيار، هو اختيار الأسئلة والمشكلات التى لها صبغة المعاصرة، وكأنها أسئلة تثار وتوجه للدكتور زكى فى هذه الأيام وهو يجيب عنها.

وانحصر عملنا فى اختيار هذه الأسئلة وتبويبها حسب مجالاتها، والتغيير الوحيد الذى تدخلنا به كان إصلاح صيغة السؤال بشكل يتلائم مع ترتيبه فى مكان مخالف لمكانه السابق.

العلم:

س: هل يمكن أن ندخل العلم كوسيلة لحل مشاكل مصر؟^(١)

ج: إننى أول من يرحب بهذا ... وأنا أنادى حتى بح صوتى بأننا تنقصنا النزعة العلمية فى تفكيرنا حتى فى المسائل الجادة، تفكيرنا فى المسائل اليومية وغير ذلك يقوم على غير خطة علمية وعلى غير منهج علمى.

س: ما العلاقة بين العلم والأدب؟^(٢)

ج: طبعاً هى ليست علاقة تشابه بأى حال من الأحوال، فالهوة بينهما فسيحة فى طريقة الأداء .. فبينما النظرة العلمية من شأنها أن تسقط النواحي التى تختلف فيها المفردات، وتبقى على النواحي التى تشترك فيها المفردات .. مفردات النوع الواحد .. يعنى عالم النبات مثلاً شجرات القطن إذا كان هو يبحث فى شجر القطن فإن كل شجرة قطن مختلفة عن الأخرى .. لكنه يسقط هذا الاختلاف ليبقى الجانب الذى تشترك فيه كل أشجار القطن. الأديب أو الفنان يسير عكس ذلك تماماً .. فهو يسقط جانب الاشتراك ليرى جانب التفرد والتميز، القصص مثلاً وهو يرسم شخصية من الشخصيات ينسى الجانب المشترك بينه وبين الناس ليرى الجانب المتميز به هو طابعه الشخصى يعنى "هاملت" الذى لا نظير له "لير" الذى لا نظير له .. وهكذا.

ولكن العلم والأدب يعودان ليتفقا، فكلاهما يبحث عن الحق .. حقيقة الأشياء والكائنات، غاية ما هناك أن الفنان أو الأديب يبحث عن حقيقة الكائن فى الفرد الواحد على اعتبار أنه يرمز إلى جنسه، على حين أن العلم يبحث عن هذه الحقيقة نفسها ولكن لا فى الفرد الواحد وإنما فى الصيغة الرياضية التى تجمع الكل.

(١) مجلة الطلبة: مايو ١٩٧٧، حديث أجراه محمود عطا الله، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤-٢٥.

خذ مثلاً علم النفس وعلم الاجتماع إلى آخر هذه العلوم الاجتماعية، والأديب .. كلاهما مشغول بالإنسان .. لكن الأديب بينما هو يرسم إنساناً بعينه فى موقف بعينه، يعطيك علم النفس القواعد العامة التى على أساسها يسلك كل إنسان فى أى مكان، هذا هو الفرق.

الفلسفة والفكر:

من: هل انتهى عصر الفلسفة فى عصر العلم؟^(٣)

جد: إذا علمنا أن أخص خصائص الفكر الفلسفى هو أنها تحاول أن تحفر تحت الجوى الثقافى القائم فى عصرها بكل ما يحتويه من دين وفن وعلم وغير ذلك. باحثة وراء ذلك كله عن الجذور العميقة التى أنبتت شجرة الثقافة كما يعيشها الناس لعلنا أنه طالما وجد بين يدى الإنسان عقيدة دينية، أو سياسية أو علم، أو فن أو ما شئت من دروب الفكر. فلا بد أن يوجد بجوار ذلك من يرد النشاط الفكرى إلى ينبوعه لتكتمل الصورة أمام الناس وذلك لأن الإنسان العادى سواء كان إنساناً عابراً أو عالماً أو فناناً أو غير ذلك إنما يمارس تخصصه دون أن يبحث عن مثل ذلك الجذر العميق إلا إذا تعمد ذلك. وعندئذ يكون فيلسوفاً. فأكثر الفلاسفة هم من أصحاب تلك التخصصات نفسها ولكنهم وقفوا عند ذلك التخصص ليسألوا من أين جاء وكيف نبت، والإجابة عن سؤالك هذا هو الفلسفة، فمن غير المتصور إذن أن توجد الشجرة بغير جذورها فى أى عصر من العصور ..

ولعل الذين يقولون أن عصر الفلسفة قد انتهى ولم يعد قائماً، وأننا فى عصر العلوم لا يقصدون بذلك الفلسفة التى نصب تحليلها على العلوم. وإنما يقصدون ربما .. ذلك النوع من الكلام الأجوف الفارغ الغامض. الذى يقوله بعضهم أحياناً ويزعم أنه بهذا التخليط قد أصبح فيلسوفاً.

من: هل الوضعية المنطقية فلسفة انهزامية معادية للعلم. فما هو ردكم؟^(٤)

(٣) مجلة آخر ساعة، ٢ ديسمبر ١٩٨٠، حوار أجراه مأمون غريب - ص ٣٦.

(٤) مجلة الجديد، ١ فبراير ١٩٧٥، حديث أجراه محمد شلى.

ج: الوضعية المنطقية ليست فلسفة ولا مذهباً ولكنها منهج مؤداه أن نستخدم العقل وحده فيما يقتضى استخدام العقل على أن ننحى الجوانب الذاتية ليكون لها مقاييسها الخاصة. الفردية العاقلة المستولة هي ما أؤمن به، وهى فيما أعتقد ما جاء الإسلام ليدعو إليها، فأمام الإنسان الذى يهديه سواء السبيل هو عقله الذى يفرق بين الحق والباطل، الإيمان بأن الفرد الإنسانى مسئول عما يفعل.

فالعلم والإيمان جانبان ضروريان معاً لكل إنسان يريد لنفسه حياةً تحقق فطرته السليمة، فالعلم عقل والإيمان عاطفة، وبالعقل والعاطفة معاً يحيا الإنسان السوى السليم.

س: ما علاقة الأدب بالفلسفة؟^(٥)

ج: الأدب والفلسفة من حيث الجوهر، على طرفى نقيض. فالفلسفة فى رأى هى استمرار للعلم، والفيلسوف هو العالم الذى وصل إلى نصف الجبل، ويريد متابعة المسير حتى القمة، ليكشف بالرؤية، ما عجز العلم عن كشفه بالأرقام. وإذا كان العلم تجريداً فى حد ذاته، فالفلسفة هى تجريد التجريد للوصول إلى المعرفة الشاملة.

أما الأدب، فعلى العكس تماماً من ذلك، يهتم بجزئيات الحياة وتفاصيلها ويلتصق بالواقع الإنسانى أوثق اتصال. الأدب يعنى باللمسة المباشرة ويقف عند حد المثال الذى يقدمه، أما الفلسفة فتتعدى ذلك لتجرد من خلال الجزئيات الموقف العام.

إلا أن هناك نوعاً من الأدب، إذا ما ارتفع إلى المستوى الرفيع - وهذا ما يميز القصصى الكبير مثلاً عن القصصى العادى - فإنه يجرد جزئيات حياة المثال الفردى الذى يقدمه، حتى يصبح باستطاعة القارئ الإطلال من هذا المثال الفردى الذى يقدمه القصص على النموذج الإنسانى العام، وهذا ما حدث فى قصص من مثل "الأخوة كارامازوف".

س: هل الدين والفلسفة يتعارضان؟ ..^(٦)

^(٥) مجلة الحوادث، ٣ أبريل ١٩٦٤، ص ٢٠.

^(٦) المرجع السابق نفسه.

ج: لا يتعارضان أبداً ويكفى أن أقول أن كبار الفلاسفة اهتموا بالبرهنة على وجود الله ولعل أقوى البراهين على وجود الله هو من أقوال الفلاسفة سواء كان عندنا أو في أوروبا ولو كانا يتعارضان لما تعرض فيلسوف للبرهنة على وجود الله فالفلسفة الإسلامية كلها كانت للتوفيق بين ما جاءت به العقيدة الإسلامية وما قالته الفلسفة اليونانية ليكون الهدف واحداً في نهاية الأمر.

س: هل للعرب الآن فلسفة خاصة؟^(٧)

ج: أريد أن أوضح أننا لم نبلغ بعد الدرجة التي تنضج لنا فيها فلسفة خاصة أو لا نشعر بالتححر فيها (!!)، وكل الاتجاهات الفلسفية التي نعرضها منقولة عن الغرب الأوروبي، ولكن في كثير من الحالات نضع أنفسنا في قلب المادة التي نعرضها فتأخذ لون شخصية الأستاذ، غلبت لنا مدارس فلسفية إنما كل الاتجاهات - كما قلت - بصفة عامة منقولة ولا توجد اجتهادات عربية في هذا المجال مطلقاً. لأن الفلسفة في كل العصور والظروف تأتي بعد أن يكون هناك أصالة فكرية، فتقوم الفلسفة بعد ذلك بوضع المبادئ لهذا الفكر الإسلامي الأصيل كجماعة المتكلمين وجماعة الفلاسفة.

ونحن - إلى الآن - لم يتكون لنا فكر عربي أصيل فيما يختص مشكلات العصر.

س: لبعض مفكرينا رأى بأن الأزمة الفكرية التي نعاني منها الآن في المنطقة العربية نتجت عن عدم وجود رؤية واضحة للمستقبل، هل هذا صحيح؟^(٨)

ج: أوافق إلى حد ما على هذا الرأي، ولكي أجعل الحديث أكثر صراحة أقول إن أزمة العالم الثالث - الذي ننتهي إليه - تتمثل في غموض تصوره للمستقبل، لأن أمامه نموذجين للتطور، النموذج: (الرأسمالي) والنموذج "الاشتراكي الماركسي"، والعالم الثالث مختلط عليه الأمر في الاختيار بينهما، ويحاول أن يجد صيغة ثالثة يطبقها في تطوره، ومن هذه الاتجاهات لم تحدد دول العالم الثالث اختيارها بعد !!

(٧) مجلة روز اليوسف ، ١١ أبريل ١٩٧٧، حوار أجراه محمد عثمان ، ص ٢٩.

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٨-٢٩.

فنحن -مثلا- لا ندرى أناخذ الاقتصاد بصفة عامة من الغرب - شرقا أو غربا - أم نستحدث ما يسمى "بالاقتصاد الإسلامى" -فى زعم البعض- فإذا كان التصور شديد الغموض من البداية على هذا النحو، ولم نحسم الاختيار بين النماذج المختلفة، وهذا ينطبق على كل مجالات الحياة الأخرى، فكيف يمكن أن نتعرف على أى ملامح للمستقبل (١٩).

عندما ينقل المفكرون إلى الجماهير تصوراتهم العقلية عن المجتمع الجديد يتخرجون من عرض الصورة الكاملة كما يرونها حتى لا يصدموها الجانب الرجعى من المجتمع، بل يطمسونه بعض جوانب الفكرة ويحرفونها حتى يسهل قبولها عند الرأى العام.

كما أن ظروف مواجهة إسرائيل تدفع الكثير من المفكرين العرب إلى الامتناع عن عرض أفكارهم، كما أن وجود الرقابة على ما يكتبه المفكر والكتاب سواء كانت رقابة مفروضة من الهيئات الرسمية أم تنبع من مسئولية المفكر فهى تقيد الفكر.

وعوائق النشر أمام المفكر والكتاب مظهر خطير لتلك الأزمة التى تمسك بتلابيب العقل العربى، وحتى إذا وجد الكاتب طريقة "ما" للنشر، فأين القارئ الجاد؟! والنقاد الجادون لكى يشعر الكاتب بصدى ما يعرضه من أفكار؟!.

س: نريد أن نتعرف على انعكاسات تلك الأزمة الفكرية على حياتنا المعاصرة؟^(١)

ج: إصابة جيل الشباب بالضيق والضيقة حتى الهجرة ظاهرة خطيرة تلازم هذه الأجيال الشابة، وأصبح المنفى الاختيارى أمل أغلب شبابنا وطاقتنا الفكرية والعلمية الآن (!!)، وهذا انعكاس خطير سوف يقرر مصير هذه المنطقة لفترة طويلة قادمة.

أما نحن -رجال الفكر- فقد أصابنا التأزم والضيقة وفقدان الحماس، مما أدى بنا إلى نوع من الشلل الفكرى فى حركة تقدمنا وأقوفا صراخة، إننا الآن أقل حرية فى عرض أفكارنا مما كنا عليه منذ قرن كامل من الزمن (!!)، فمنذ مائة سنة استطاع

(١) السابق، ص ٢٩.

المفكر العربى المقيم فى مصر "شبلى شميل" أن يصدر من الكتب ما يحتوى على آراء جديدة مخالفة للفكر السائد والحياة الثقافية فى ذلك الوقت ورغم جراءة أفكاره فقد استطاع أن ينشرها، ويرد عليه السلفيون وغيرهم من أصحاب الفكر المضاد، فحدثت حياة فكرية أما نحن فمحرومون تماما من هذا، وأصبحت عملية "تجريم الفكر" - أى فكر - هى العملة السائدة الآن؟!

س: ما هو الطريق أمام فكرنا العربى للخروج من عنق الزجاجة؟^(١٠)

ج: المزيد والمزيد من حرية التفكير، وحرية النشر فيكون ذلك هو البداية فى اجتياز هذه الأزمة الطاحنة التى تعوقنا عن السير فى ركب الحضارة الحديثة.

كما أن وجود مواقف فى حياتنا العربية تتحدانا وتلقى علينا أسئلة فلا نجد لها إجابات جاهزة من الغرب أو الشرق سوف يدفعنا إلى البحث عن إجابات من عندنا وبالتالي تحدث عملية خلق الفكر العربى الأصيل.

س: ماهو موقفكم من الفجوات الفكرية والانشقاقات التى ساعدت على تدهور الحياة الفكرية العربية؟^(١١)

ج: إن الوحدة العربية وجدت على يد المفكرين والكتاب فالكاتب يكتب للجميع وبلغة الجميع - فشعر أحمد شوقى للجميع وفكر العقاد للجميع وفلسفة زكى نجيب محمود للجميع، والجانب السياسى لا أستطيع أن أتكلم فيه وأى كاتب يدلى برأيه فى أى مشكلة سياسية ليس له أى ميزة فهو ينزل الميدان كمواطن عادى فاسمه الكبير لا يضيف وزنا لأفكاره السياسية وهو يخوض فى أمور ليس هو بطلها فالأمور السياسية اليومية ليست مشغلة المفكرين..

أما من ناحية البلبلة الفكرية والتمزق الفكرى فى الساحة العربية فالسبيل للتخلص من هذه الحالة هو أن نقيم فكرنا على أسس علمية وأن ننظر إلى الأمور بمنظار علمى دقيق فهذا هو العلاج الوحيد ..

س: مارأيكم فيما يقال من أن القاهرة (تفكر) ولبنان (تطبع) والعراق (تقرأ)؟^(١٢)

^(١٠) السابق نفس الصفحة.

^(١١) جريدة مصر ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار أجراه محمد متولى.

جد: بالنسبة للقاهرة فالفكر مازال فيها ولقد أخطأ طه حسين عندما قال: انتقل الفكر إلى بيروت .. إذن القول بأن القاهرة تفكر هذا صحيح .. بل هي أكثر من ذلك تصدر الفكر للآخرين.

أما أن (لبنان تطبع) فهذا أيضا صحيح ولكنها تنتج ثقافة أدبية أيضا .. وبالنسبة للعراق فكنت أسمع أنها أكثر توزيعا وخلاصة القول: إن الشعر في العراق والقصة والمسرحية في القاهرة .. وبالنسبة للفكر السياسى فهو أكثر تفتحاً في القاهرة فالمذهب لدينا حر ..

س: ما المقصود بقولكم (المذهب عندنا حر) وما هو الفرق بينه وبين المذاهب الفكرية في البلاد العربية الأخرى؟^(١٣)

جد: المذهب الفكرى فى مصر حر بمعنى أننا فى أقسام الفلسفة بجامعةينا ندرس كل المذاهب الفكرية وهذا كان مثار دهشة البعض! وهذا فى تقديرى يعتبر نوعاً من الحرية لا تعرفه بعض الدول العربية والدليل على ذلك أنه عندما جاءنى طالب (عراقى) يحضر لنيل درجة علمية فأقترحت عليه أن يتناول بالدرس والبحث شخصية عراقية معروفة بغزارة الإنتاج وأصاله الفكر وبذلك يخدم ثقافة العراق فقال لى: لو فعلت ذلك لو ضعت فى السجن فهذه الشخصية خارج المذهب وهى فى العراق مصادرة ... وهذا لا نجده فى مصر حتى فى أصعب ظروفنا السياسية.

الأدب:

س: مارأيك فى المقال الأدبى وماشروط اكتماله من وجهة نظرك؟^(١٤)

جد: أود أن أنه أن المقال الأدبى بالمعنى الصحيح فيما يختص بى، فقد كتبت مجموعة حنة العبيط ثم شروق من الغرب والثورة على الأبواب وأريد أن أقول: إن كلمة مقالة أدبية لها معنى خاص محدد لأنه جرى العرف على ألسنة الناس أن

^(١٢) المرجع السابق.

^(١٣) المرجع السابق.

^(١٤) مجلة الإذاعة والتلفزيون، ١٩ فبراير ١٩٧٧، حوار أجرته فاطمة أبو زيد، ص ٣٠.

تسمى كل ما ينشر مقالاً أدبياً ولكن المقال الأدبي هو معنى اصطلاحى معروف فى الإنجليزية وفى العربية فالمقامات مثلاً مقالات أدبية وهى تتميز بأنها لا تتسلسل بالضرورة تسلسلاً منطقياً وإنما تجرى على غرار تداعى الأفكار فكرة تستدعى فكرة كما لو كان الإنسان فى حلم يقظة كل ما فى الأمر أنه حلم مقصود ومدبر من الكاتب بينها رابطة نفسية فى نفس الكاتب ولا بد أن توضع الفكرة التى يستهدف الكاتب عرضها فى شكل يقننه لها وتوضع فى قالب أو هيكل مثل قصيدة الشعر أى توضع فى إطار وجدانى ولذلك يقول نقاد الأدب الإنجليز عن المقالة الأدبية إنها قصيدة منشورة لأنها تشترك مع الشعر فى وجود إطار لها وبالإضافة إلى ذلك لا بد أن تكون نقدية ولكن لا تعبر عن السخط الذى يحطم الأشياء إنما تسرى فيها روح السخرية من الأوضاع، فصاحب المقالة الأدبية فى رأى كاتب ساخط بدرجة غير مرذولة ومطلوب أيضاً أن تكون المقالة الأدبية مقالة علاجية فى نفس الوقت ولكن ليس مطلوباً من كاتبها أن يحدد الدواء.

س: ما رأيك فى القصة كيف تكون؟ وكيف تصل إلى العالمية؟^(١٥)

جـ: القصة شأنها شأن كل النتاج الأدبي ليست كائناً ذا بعد واحد. إنما لا بد أن يكون له ثلاثة أبعاد.

البعد البادى على السطح وهو جانب الحوادث التى ترويهما القصة. ما نسميه بالحدوتة.. الحدوتة.. التى تتضمنها القصة. وقد تقتصر القصة على تسلسل الحوادث. فتفقد بذلك قيمتها الأدبية الكاملة.

البعد الثانى هو الرباط الذى يفصل ما بين الحوادث التى ترويهما القصة وخبرات مؤلفها الحية الصادقة. وهى هنا أيضاً قد تكفى بهذين البعدين لتكوين حوادث من جهة ونفس بشرية هى خبرات صاحبها من جهة أخرى. وأعتقد أن معظم أدبنا القصصى بهذين البعدين، لكن هناك بعداً ثالثاً هو الذى ينقل الأدب من النطاق المحلى إلى النطاق العالمى. ليس فقط العالمى كل العالم فى عصر واحد. بل بمعنى كل العالم فى سائر العصور. وهذا البعد الثالث أن تحمل القصة فى طيها قيماً إنسانية لا تقف عند حدود عصر معين. ولا عند حدود أمة معينة..

(١٥) مجلة آخر ساعة، ١٤ يناير ١٩٧٦، حوار أجراه مأمون غرب.

افرض مثلاً أنني كتبت قصة أعالج مشكلة محلية في مصر. مشكلة عمال الريف مثلاً فلو كانت قصة تكتمل فيها الأبعاد الثلاثة، فلا بد أن يعالج هذا الموضوع نفسه مع أنه مصري صميم بالروح التي يهتز بها أى قارئ مهما كان عصره .. وبمقدار ما يوفق الكاتب فى الضرب على الوتر الإنساني العام يكون قد حقق البعد الثالث الذى هو أيضاً جواز المرور نحو أن يكون أدباً عالمياً وخالداً. فى رأى فعلاً- وقد أكون مخطئاً- إنه إذا أبرزت قصة من القصص مثلاً قضية سياسية أو قضية دينية بالطريقة التى تحمل روح التعصب نحو شعوب أخرى أو عقائد أخرى فيستحيل بهذا أن تكون قصة إنسانية بالمعنى الذى أريده. بالطبع لا أريد بهذا أن يتخلى كاتب القصة عن إيمانه، ولكن المسألة مسألة طريقة تناول سعة الأفق، وعمق الروح التى يحسها أى إنسان قارئ بغض النظر عن قوميته وديانته.

س: وما رأيك فى الموجة الجديدة من الأدب النسائي؟^(١٦)

ج: أنا أفهم كلمة الأدب النسائي .. تطلق أحياناً على الأدب الذى تكتبه المرأة.. ولكن السؤال .. هل يتميز الذى تكتبه المرأة بميزات خاصة؟

أنا أعتقد أن المميزات واحدة .. ما دام التعليم واحداً .. فأنا لا أميل إلى التفريق بين هذا رجل وهذه امرأة فى المسألة العقلية.

س: هل ترى لأدبائنا فلسفة خاصة يريدون أن يجسدونها فى أعمالهم الأدبية؟^(١٧)

ج: قبل أن أجيب عن هذا السؤال إجابة مباشرة أحب أولاً أن أتحوط لنفسي برأى فى العلاقة بين الإنتاج الأدبى من جهة، والاتجاه الفكرى من جهة أخرى لأننى أعتقد أن الأدب فى مستواه الرفيع لا يجعل الفكرة أساساً يبنى عليه، وإن يكن للناقدين بعد أن يتم الإنتاج الأدبى أن يستخلصوا منه ما شاعوا من اتجاهات فكرية حتى لرى أدباء كثيرين يقرأون لنقادهم فيعلمون عن أنفسهم ما لم يكونوا يعلمونه وهم فى مرحلة الخلق الفنى نفسه. وأريد بذلك أن أقول: إننا حتى إذا لم نجد اتجاهات فكرية واضحة عند أديب من أدبائنا، فلا يكون ذلك عيباً يؤخذ عليه،

^(١٦) جريدة الجمهورية، ٦ مايو ١٩٦٥، حديث أجراه فاروق منيب، ص ١٠.

^(١٧) المرجع السابق.

بل أكاد أقول عكس ذلك، وهو أننا بمقدار ما نجد فى عمل الأديب اتجاهًا فكرياً واضحاً بمقدار ما تقل قيمته الفنية الخاصة.

وبعد ذلك أحاول الإجابة عن سؤالك فأقول:

إننى أرى اتجاهًا عامًا فى كل ما أنتجناه من أدب وهو نفسه الاتجاه الذى نلمسه فى كل ما أنتجناه من فكر أيضاً، ألا وهو، محاولة بث فكرة الحرية بشتى ألوانها فى نفوس القراء، الحرية السياسية والحرية الاجتماعية والحرية الفنية والحرية الفكرية، كلها معانٍ للحرية تراها هدفًا يستهدفه أدينا بالقصة التى ينظمها والمسرحية التى يؤلفها وبالمقالة والكتاب والإذاعة .. بكل وسائل الإنتاج والنشر..

غير أن فكرة الحرية هذه استلزمت من أدبائنا، كما استلزمت من مفكرينا أن يتبنوها لنوع القيود التى لا بد أن تقيدها لكى تكون حرية ذات معنى ولكيلا تكون ضرباً من الفوضى وأستطيع أن أخص ما قد اتفق عليه رجال الأدب والفكر عندنا من قيد يجعل الحرية حرية بمعناها الصحيح وهو قيد العقل الذى هو نفسه قيد العلم .. وكذلك قيد الخدمة الاجتماعية فأصبح المطلوب هو: كيف يكون الفرد حراً فى حدود ما يرضى عنه العقل، وفى حدود ما يخدم المجتمع فى مرحلته الانتقالية الحاضرة.

هذا السؤال هو الذى نجد إجابته فى أعمال الإمام محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد والعقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وسلامة موسى .. وغير هؤلاء من قادة الأدب والشعر فى سنوات القرن العشرين.

فلو سألتنى بعد ذلك عما إذا كانت لنا فلسفة خاصة أجبتك بالإيجاب وهى الفلسفة التى تحاول أن تجد شكلاً فكرياً يوحد بين الحرية ومنطق العقل.

ما هى التحديات التى يواجهها الأديب اليوم؟^(١٨)

ج: ليس كل أديب يشعر بهذه التحديات. فالذى يشعر بها هو الأديب المستنير بتيارات الفكر فى العالم الخارجى. أما إذا كان الأديب سجيناً لمفهوماته المحلية فهو يعيش فى حالة استرخاء تام.

(١٨) روز اليوسف ، ٢ أبريل ١٩٧٨ ، حديث أجراه محمد عثمان ، ص ٤٣.

وعندما يتابع الأديب المستنير قضايا الفكر الجديدة فى الغرب. فهو يشعر بالتحدى الفظيع الذى يغلب أن يلقى سلاحه أمامه. لعجزه عن مواجهة ذلك التحدى (!؟).

لأنه يجد نفسه أمام روح عامة سائدة. ترفض حتى مجرد نشر الأفكار الجديدة حتى لو أعلن الأديب أنها ليست أفكاره. لأنها -فى الغالب- أفكار تعارض بعض المبادئ التى ألفناها ونكره أن نغيرها. فنرى الأديب المستنير يلجأ -أحياناً- إلى الغش الثقافى. فيحذف من الأفكار التى يريد نشرها الجوانب التى تثير الاعتراض.

س: ما هى نصيحتك للجيل الجديد من الأدباء والمفكرين؟^(١٩)

ج: نصيحتى المخلصة للجيل الجديد من كاتب ناشئ أو مفكر، هى ألا يتسرع بالإنتاج والنشر قبل أن يملأ وعائه ذهنى والفنى من حصيلة الآخرين، فما من فكرة تطرأ على بال إلا وكان الراجح جداً أن يكون قد كتب فيها، وإذن فيحسن أن نرى ماذا قال الآخرون قبل أن نهم بالكتابة.

إننى لا أريد أن أغلط حق الجيل الجديد من الكتاب والأدباء، ففيهم حرارة وحيوية فيما يكتبونه ربما فاقت بكثير ما كنا نلمسه فى رجال الجيل السابق، لكن هذا لا يمنعنا من الملاحظة -التي أظنها ملاحظة صادقة- وهى أن كتاب الجيل وأدبائه برغم حرارتهم وحيوتهم -سطحيون إلى درجة مؤسفة، فالسطحية مردها إلى عدم القراءة، وقد أدت بهم هذه الحال لا إلى مجرد سطحية فى إنتاجهم، بل أدت بهم كذلك إلى غرور معيب، وهذا أمر طبيعى، لأنك ما دمت لم تطلع على نتاج الآخرين لترى كم بلغوا من العظمة، مكتفياً بأن ترى نفسك وحدها، فسوف تظن أنك عملاق، حين يكون واقع الأمر أنك قزم ضئيل.

الثقافة:

س: ما أوجه النقص فى ثقافتنا العربية الحالية؟^(٢٠)

^(١٩) أخبار الكويت، ٢٣ أكتوبر ١٩٦٩، حوار أجراه يوسف فوزى، ص ٦.

ج: هي كثيرة أهمها أنها لم تستطع حتى الآن أن توفي الماضي والحاضر حقهما، فنجد أن الذي يستعير من الماضي الوحي لا يستعير بالدرجة الكافية، والذي ينقل عن الحاضر لا ينقل بالدرجة الواضحة والكافية وبالطبع شهدت ثقافتنا تحولاً من الأدباء استطاعوا مزج الماضي بالحاضر مثل طه حسين والعقاد وهيكل والمازني والحكيم وأيضاً أستطيع أن أضمر إلى هؤلاء نجيب محفوظ لأنه أخذ القالب المعاصر للقصة ثم وضع فيه المادة المحلية ولكن بصفة عامة نحن فقراء في مادة الثقافة فهي ليست غزيرة كما لو كان الكاتب يخاطب شباباً مراهقاً في سن التحصيل ونادراً ما أجد الكاتب يخاطب قراءً راشدين ناضجين ليرتفع بمستواهم بحيث تكون المناقشة على مستوى أعلى وهذا عيب.

العيب الآخر ليس هناك إخلاص فإذا قال أحد الكتاب أنه غير مطمئن إلى الثقافة الغربية أو أن الحضارة العصرية مادية فلا أستطيع أن أؤكد أنه مخلص فيما يقول لأنه يكتب البضاعة التي يريد السامع ولا يكتب ما يريد فعلاً أن يقوله ونحن نعيش على مستويين يعني نعيش في حالة ازدواجية يرثى لها، مثلاً كبار كتابنا في الجيل الماضي انقلبوا من وضع إلى وضع فمثلاً طه حسين وهيكل يكتبان في العشرينات وكانهما يحترمان العقل فقط والثقافة العلمية حتى إذا ما جاءت الثلاثينات وجدناهما يكتبان كتابات وجدانية صرفة فهل ياترى حدثت ثورة في نفسيهما فاعتقدا أن مثل هذه الكتابة تجد رواجاً لدى القراء أكثر فكتبنا بغض النظر عما يريدان، ليس هناك إخلاص أو صدق و أذكر أن أحد كبار كتابنا في الجيل الماضي كتب تاريخ حياته وأعطاني مسودة ما كتب وطلب مني أن أنقده قبل أن يرفع به إلى المطبعة على أن يكون نقداً مخلصاً صادقاً ولا عليه مما أقول، فقرأت ما كتب ووجدته لم يذكر ولا كلمة فيما كتب عن علاقاته بالمرأة فهل هذا معقول خاصة وأنه تزوج في سن التاسعة والعشرين فهل من المعقول حتى هذه السن لم تدخل المرأة حياته ولا في الأحلام ولا في الأمنى أو الهواجس؟! إذن هو ليس ببشر. فإذا دخلت المرأة في حياته وكتب عنها فهذا جزء مهم جداً من تكوينه وشواغل فكره ووجدانه وصدقه.

(٢٠) مجلة الإذاعة والتلفزيون ، ١٩ فبراير ١٩٧٧ ، حوار أجرته فاطمة أبو زيد، ص ٣٠-٣١.

س: كيف نعالج أوجه النقص الثقافي؟ (٢١)

ج: إننا فى أمس الحاجة فى الوقت الحالى لثورة ثقافية سريعة .. لأننى أشاهد علامات كثيرة تدل على الردة والرجوع إلى الوراء .. وأنا لست ممن يجرمون العودة إلى التاريخ والتراث -ولكن على شرط أن يهضم جيداً .. ثم يخرج فى صورة جديدة .. وهذا ما لا نصنعه إلا قليلاً.

فى العشرينات مثلاً.. كنا نجد كتاباً كبيراً أمثال العقاد .. وطه حسين .. وسلامة موسى .. وعلى عبد الرازق .. والمازنى .. يقومون بالدور الثقافى على أكمل وجه .. وكانوا ينشرون على الناس صفحتين .. صفحة فيها تقديم وعرض لتراثنا القديم .. وصفحة ثانية فيها الجديد من الحضارة الأوروبية .. فتكون نتيجة هاتين الصفحتين صفحة ثالثة .. هى الفكر الأصيل مبنى على قديمنا وجديدهم. أما اليوم، فنحن مقصرون فى الجناحين .. فلا التراث يعرض كما كان .. ولا الفكر الأوروبى يعرض كما هو .. لذلك عندما يخلق عندنا إنتاج أصيل .. نجد أنه يغلب عليه الطابع الهزيل .. لأن دماء الأصالة التى تغذيه تكون ضعيفة وغير مكملة العمق والنمو.

الثورة الثقافية التى أنشدناها .. تبدأ من تغيير وجهة النظر من أساسها .. مع أهمية وجود صيغة تجمع بين قديمنا وجديدهم. أما الوقوف عند قديمنا فقط فلن يجدى شيئاً.

س: بماذا تنصح الكاتب العربى الناشئ بهذا الخصوص؟ (٢٢)

ج: أول ما أنصح به هو تعميق ثقافته وتوسيع مداها على أضعاف أضعاف ما يفعل اليوم. فأننا اليوم عندما أتصور كاتباً فى الغرب يتصدى للحياة الفكرية بأدبه أو بمقالاته وتأليفه أياً كانت لا أتصوره إلا وقد أطلع اطلاعاً كافياً دارعاً على آداب أمته وما اتصل به من سائر الآداب فى الماضى والحاضر وإذا حاز لمثل هذا الكاتب الغربى أن يستغنى عن دراسة آدابنا نحن فى تثقيف نفسه فلا يجوز لكاتبنا

(٢١) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

(٢٢) جريدة لسان الحال ، ١٢ مارس ١٩٦٤ ، حوار لأمضاء ألف. باء ، ص ٣.

أن يسمح لنفسه بهذا التجاهل. فعليه واجبان واجب الدراسة المستفيضة لتراثنا الفكرى من جهة وفى العالم الغربى من جهة ثانية.

التراث:

س: ما الذى يجب أن نأخذه من التراث والذى يجب أن نتركه منه؟ (٢٣)

ج: موقفى من التراث يشبه موقفى من (صيدلية) أخذ منها الدواء اللازم للمرض الذى أعانيه .. وعليه لابد أن نأخذ من التراث .. على سبيل المثال .. الدراسات اللغوية والأحكام الفقهية - إذ لا بد من الاحتكام إلى الفقهاء الأقدمين والفن الشعري، لدى أبى العلاء المعرى والمتنبى ..

أما الذى نتركه فهو الكثير من القضايا التى شغلتهم فى الماضى ولم تعد تشغلنا .. فمثلا قضية (القرآن حادث أم قديم) بمعنى هل هو أزل أم هو وجد حين نزل على الرسول .. قضية أخرى مثل من يستحق الخلافة (على أم معاوية) .. نحن الآن لا تشغلنا مثل هذه القضايا والمشكلات فقط ندرسها دراسة تاريخية ..

س: كيف يوفق الأدباء الشبان بين التراث ومشكلات العصر؟ (٢٤)

ج: لقد وقعت بهذا السؤال على أم المشكلات الثقافية فيما يسمونه العالم النامى، فنحن جميعاً نقف أمام هذا السؤال العسير وهو: كيف أساير العالم المعاصر بعلمه وصناعاته وقيمه؟ ثم أحافظ فى الوقت نفسه على الطابع الذى يميزنى من سائر أهل العصر عربياً كنت أو غير عربى. إنه لمن أسهل الأمور أن تختار أحد هذين الطرفين وتكتفى به، أعنى أن تغوص فى تراثك وتوصد دونك أبواب الفكر المعاصر، أو أن تغوص فى فكر هذا العصر، وأن توصد دونك أبواب تراثك. كلا هذين الأمرين هين، لكن أياً منهما لا يحقق الغرض المنشود لأنك فى الحالة الأولى ستكون عربياً وكفى، دون أن تساير عصرك، وفى الحالة الثانية ستكون عصرياً

(٢٣) جريدة مصر ، ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار أجراه محمد متولى.

(٢٤) مجلة الرسالة ، ١٠ ديسمبر ١٩٧٠ ، حوار أجراه خالد محى الدين البوادى، ص ٢٠.

وكفى دون أن تكون عربياً، مع أن المطلوب هو أن تكون عربياً ومعاصراً في آن معاً. وأنت تسألني كيف أصنع ذلك ولست أدري لذلك سبيلاً سوى أن نأخذ من التراث صورته دون مضمونه، وأن نأخذ من الفكر المعاصر مضمونه دون صورته، ثم نضع المضمون المعاصر في الصورة التراثية ويكون لنا أدب عربى معاصر. مثال ذلك الشعر، مثلاً فلا شك أن لنا تقليداً في الشعر، كيف يصاغ، وفي اللغة كيف تصقل، وفي عبقرية اللسان العربى كيف تستغل، فعلى الشاعر أن يحتفظ بهذا الجانب كله ثم يفرغ فيه مشاعره الصادقة ورؤياه، لما يحيط به الآن، فيجئ شعره معاصراً برؤيته وعربياً بصورته.

الدين:

س: ما هو الإيمان؟^(٢٥)

ج: الإيمان بالله عز وجل يتضمن بالضرورة إيماناً بصفاته، وصفاته تعالى قيم يمكن أن تكون أمام الناس معايير للسلوك.

فإذا آمنت بالله العليم القادر المريد البصير السميع ... وجب أن يكون فى الوقت نفسه إيماناً بضرورة العلم و القدرة والإرادة والإيمان بحقائق الأمور عن طريق البصر والسمع وبهذا يكون إيمانك دفعة دينامية نشيطة ساعية.

س: ما هو تفسيرك لإيمان الإنسان العربى المطلق بالقدر والسحر والتنجيم والعين والحسد وهو .. ما يبدو واضحاً فى الكلمات التى تكتب على ظهر سيارات النقل والتاكسى وفى الخرز الأزرق الذى يعلق فى العربات؟^(٢٦)

ج: العقل العربى .. عقل لا يكتفى بالظاهر بل يكمله بالخفى .. وهذا شئ طبيعى .. ولكن عندما ضعفت العقيدة أخذنا نشور العبادات وقللنا من شأن المضمون الحقيقى للعبادة يعنى عندما نقول بلاش حكاية الإيمان المطلق بالقدر والغيب والعين، يقولون (ده ذكر فى الكتب السماوية)

^(٢٥) مجلة الجديد ، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حوار أجراه محمد خلى.

^(٢٦) مجلة صباح الخير ، ٢٨ أكتوبر ١٩٧٦ ، حوار أجرته منى سراج.

نحن نريد من المسلم أن يصلى ويصوم ويحج .. وده طبعاً شئ مطلوب وواجب ديني .. ولكن هذه العبادات يجب أن تكون بمثابة الجانِب الظاهر للِب الخفى وهذه الشعائر تكسو اللب الحقيقى الذى هو النسق الأخلاقى المطلوب أن نعيش به .. تقدرى تقولى الدين هو تربية الضمير حتى يكون حارساً داخلية على نط السلوك.

لقد أخذنا ظاهر الدين .. وده كويس. ولكن ليس هناك دين حقيقى داخل هذا الظاهر .. ده بالضبط زى ما تقشرى لوزة ولا تجدى فى داخلها شيئاً.

س: البعض يحاول الإلصاق فى الإسلام بأنه يؤدى إلى التطرف؟ (٢٧)

ج: هذا لا يقوله إلا الجاهل للإسلام أو لا يقوله إلا إنسان تطرف لقله عقله فاعتقد أن كل شئ عندنا هو متطرف، الإسلام هو الديانة الوحيدة التى نادت بأن يركن الإنسان إلى عقله لأن لا ديانات بعد ذلك، لهذا السبب كان فى ما قبل الإسلام كلما مضى عصر وتراكمت المشكلات جاء الوحي لنبى من الأنبياء لينقل المجتمع إلى صورة جديدة، حتى جاء الإسلام فنقل المجتمع النقلة التى نقله بها ثم قال ما معناه: بعد ذلك إذا ما نشأت مشكلات فعليكم حلها بعقولكم لأن لا رسالة بعد اليوم. هذا هو الإسلام. أنت إذا ركنت إلى عقلك فكأنك قلت بالتالى إنه لا تطرف. هناك ما يملية العقل لحل المشكلة الطارئة لا ما يملية الانفعال. ماذا يصنع الإسلام إلا أن يناشد الفرد أن يكون مسؤولاً عن نفسه فيما يقرره وإنه يوم الحساب لن يشفع له أب أو أم؟ ماذا يفعل أكثر من هذا: أن يقول للفرد إنه مسؤول؟ وطبيعة المسؤول ألا يتطرف، ماذا يصنع الإسلام أكثر من أن يعرض معنى الحكمة: "الكتاب والحكمة". الحكمة من الحكم، أن تكون محكوماً بها لا أن يحكمك سلطان أن تكون محكوماً بهذا المضمون القرآنى، أن تكون محكوماً أنت، أنت الذى تحكم وأنت الذى تحكم ألا أنك فرد مسؤول.

ماذا يصنع الإسلام أكثر من أن يجعل الحاكم يقول: "إذا أخطأت فقومونى" ونحن نرى حكماء يخطئون ولا تقومهم، أنت لا تستطيع أن ترغم الإنسان على أن يأكل. تقدم له الطعام فقط، والأكل فى النهاية إرادة داخلية، فالذى ينقصنا هو الإرادة بل الكرامة التى تجعلنا نحافظ على فرديتنا وحرمتنا وكرامتنا بأن نقول الرأى

الذى هو صواب، حتى هذا لا نستطيع أن نقوله لأننا نعلم أن الصواب غير ما هو جار ففسر بهذا الصواب إلى أصدقائنا فى البيوت ولا نجهره فى الصحف ووسائل الاعلام. ماهو الجهاد؟ لماذا حض الإسلام على الجهاد؟ الجهاد ليس سهلاً، المفروض أن هنالك عقبات، الإسلام لم يقل لك ما هى العقبة، يفترض وجود العقبة ويقول لك اقتحمها بتضحية وشجاعة وصدق. نحن نقول أبو بكر الصديق .. نرى فى تراثنا الصفات التى تعنى البطولات هذه الصفات التى نطلبها الآن، نحن نكفى بأن نحمد أبا بكر، عظيم ولكن يا أخى كن صديقاً مثله أى كن صادقاً مع الناس، مع نفسك ومع عقلك. ماذا يفعل الإسلام أكثر من أن يضع هذه الأمثلة وهذه المبادئ، فإذا وجدت أنا إننى لأمر ما فى تربيتى وفى تاريخى ما دفعنى إلى اللجوء إلى الجبن والخوف، فلماذا أضع اللوم على الإسلام؟ أقول: واجب المثقفين اشغال روح المسؤولية فى الأفراد حتى يشعر كل فرد أنه مسؤول وهذا وحده يكفى، كل إنسان يجب أن يعتقد أن عليه وحده أن يحمل العبء .. وهذا هو الإسلام.

.. وعندما قيل: كلكم راع وكلكم مسؤول، لم يكن المقصود الحاكم؟

أبدا كنت أنت المعنى أيضاً، كل واحد منا مسؤول، أنت مسؤول عن حياتك، وحياتك جزء منها حكم وجزء منها فكر وجزء منها تربية أطفالك، الإسلام لا يودى إلى شئ من هذا إطلاقاً، وإذا كانت هناك ديانة تحض على قوة الشخصية وعلى الشجاعة والبراعة فيما أراه أنا حق، أنا لا أعرف الحق المطلق أين هو؟ ولكن أنا مضطر أن أدافع عن الحق فى ما أعتقد أنه حق، هذا هو الإسلام، الإسلام لم يقل كغيره من الديانات "دعوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله". قيصر ليس له شأن وحده. أنا شأنى من شأن قيصر وإذا أخطأ قيصر أقاومه لا أدع له الأمر لأنه ليس من اختصاصى، ماذا يفعل الإسلام أكثر من أن يعطيك مبادئ ونماذج بشرية استطاعت أن تنمى هذه المبادئ. نحن ضعفنا وبالتدريج حصلنا تراثنا الدينى والفكرى مخفوفات. ماذا ينفع إذا أنا حفظت القرآن ولم أطبقه؟

تعقيبى الأخير هو أن خلاصة ما قلته سيادتكم هو اننا نعيش أزمة مسلمين وليس

أزمة إسلام، أزمة عقل وليس أزمة قوة وأزمة محكومين وليست أزمة حاكم بالدرجة الأولى.

- بالضبط!.

السياسة:

س: ما هو رأيك فى ما يدور الآن من نقاش حول اليمين واليسار فى مصر؟ وهل فى الأدب والفن يمين ويسار؟^(٢٨)

ج: اليمين واليسار أراهما يستعملان على نطاق واسع للتفرقة بين الأفكار والمواقف والأشخاص فهذه الفكرة من اليمين، وتلك من اليسار، وكذلك هذا الموقف وذاك، وهذا الرجل وذاك فماذا ياترى عساها أن تكون تلك الصفات التى إذا ما توافرت فى شخص أدخلته فى زمرة اليمين أو فى زمرة اليسار؟

وإن الداهية لتصبح أدهى حين نجعل أصحاب اليمين يتصفون كذلك بالرجعية واللاعلمية، وأن نصف أصحاب اليسار بالتقدمية والعلمية فى وجهة النظر!.

إن هذه التفرقة إن كان لها معنى فى المذاهب الاقتصادية وفى النظم الاجتماعية فلا اعتقد أنها واضحة المعنى فى مجالات الفن والفكر.

و إلا فنستطيع أن نسأل عن فحول الشعراء وفحول الفلاسفة والأدباء والعلماء وغير هؤلاء جميعا أهم من اليمين أم من اليسار فلا نجد الجواب.

س: ما موقفك من الاتجاهات اليمينية واليسارية على السواء؟^(٢٩)

ج: إن موقفى من هذه الاتجاهات صريح .. فأننا ليس لدى أى استعداد فكرى لكى أوضع تحت عنوان، والأولوية عندى هى المشكلة كيف نحلها؟ ...

س: إذا ما هو الاتجاه الفكرى الذى تؤمن به؟^(٣٠)

(٢٨) مجلة الجديد، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حديث أجراه محمد شلى.

(٢٩) جريدة مصر ، ٩ مايو ١٩٧٨ ، حوار أجراه محمد معولى.

ج: أنا أؤمن بالعلم .. لأنه كفيـل بحل كل المشكلات .. وأنا مع العلم بكل ما يقتضيه من منهج بحث وتحليل ومعالجات .. فهناك مثلاً مشاكل مثل .. مشكلة الغذاء .. وتضخم السكان وسوء التعليم .. هذه المشاكل عندما أفكر فى علاجها لا أفكر أين يكون العلاج؟ من اليمين أم من اليسار .. لا بل نفكر كيف نحلها بالطريقة العلمية .. فنحل المشكلة بالطرق العلمية ونخطط لعلاجها بالطريقة العلمية الصحيحة وننفذ هذه الخطط بالطريق العلمى أيضا .. وعليه أنا لم أكن فى يوم من الأيام ولن أكون منتمياً لأى حزب فانا فرد مستقل، وإن كنت أتنمى لحزب العلم..

س: ما هى معالم الخلاف بينك وبين الماركسية؟ (٣١)

ج: ألحظ فى المنهج الماركسى بعض أوجه المواءمة التى تثير التساؤل على الأقل، إن لم تكن مثيرة للرفض الحاسم، وأولها، حتمية التاريخ - لأننى ممن يعتقدون أنه لا حتمية فى العالم بأية صورة من الصور .. لا حتمية تاريخ، ولا حتمية طبيعة، ولا حتمية إنسان ... وإذا كانت الذرة الصغيرة بكهاربها السالبة والموجبة تتحرك داخلها بغير حتمية ، فكيف نتصور حتمية فى الكائنات وهى فى النهاية تتكون من ذرات.

ومن ناحية أخرى أقام ماركس جانباً هاماً من نظريته على أساس التعارض بين العمال وأصحاب رأس المال وجعل بينهما صراع ينتهى إلى الاشتراكية. ولكن السؤال هو: هل هذان الطرفان هما المجتمع كله؟ هل المجتمع ما هو إلا أصحاب رأس مال وعمال؟ أين تضع المرأة؟ أين تضع المهنيين من أطباء ومهندسين وغيرهم؟ .. واضح أنه تقسيم مفتعل، وأنا لا أعرف أن هناك مجتمعاً كان مقسماً على هذا النحو، فكيف نجعل مثل هذا التقسيم الثنائى محورياً للتطور؟

لا أستريح لتصور أن الحياة الفكرية الثقافية الفنية ما هى إلا دخان يتصاعد من النظام الاقتصادى، لا أتصور مثلاً أن يكون شكسبير أو ميلتون أو أبو العلاء المعرى مجرد نتيجة للنظام الاقتصادى، لأن هذا ينفى الأبداع وينفى رسالة الإنسان الحقيقية فى هذه الحياة، لأن الإنسان إذا ما جعلناه حصيلة للظروف، فهو إذن

(٣٠) المرجع السابق

(٣١) مجلة الاقتصاد العربى ، أكتوبر ١٩٨٧ ، حوار أجراه عبد الله حودة، العدد ٢٨ ، ص ٥٨-٥٩.

قطعة حجر يشكلها المناخ المحيط بها. ولكن الأمر غير ذلك، هل ماركس ذاته وهو يكتب كتابه رأس المال فى المتحف البريطانى كانت تسيره الظروف الاقتصادية؟!

كانت تسيره فوق ذلك وقبله موهبته العقلية .. ثم نضيف بعد ذلك أن التاريخ بعد ماركس بالفعل جاء مكذبا لتنبؤاته! فقد قال بأن الحركة الاشتراكية ستبدأ فى بلدان صناعية حيث رؤوس الأموال والعمال، والذي حدث أنها بدأت فى بلاد زراعية مثل روسيا، ولم تمس البلاد الصناعية مثل أمريكا إلى يومنا هذا. لكن هذا كله لا يمنع من القول بأن الماركسية معلم بارز فى ساحة الفكر المعاصر.

س: نحن نعيش فى منطقة أصبحت سميتها الغالبة التطرف: تطرف فى إسرائيل، وتطرف فى إيران، وتطرف فى لبنان. ما هو تحليلك لسيادة موضة التطرف فى المنطقة؟^(٣٢)

ج: أنا أتكلم عن الوطن العربى وأقول إن التطرف السائد فيه نتيجة مباشرة لضحالة التربية العلمية. الإنسان لا يتطرف فى الفكر العلمى. الإنسان لا يتطرف فى نظرية علمية إذ ثبت خطأها. فهو مستعد أن يبدل نظريته هذه بالنظرية الأصح. لكن كما قلت إنه لسوء الحظ أن الموضوعات كموضوعات السياسة والاجتماع ليس فيها هذا الحسم بين الصواب والخطأ. والمتطرف هو الذى يجهل كيف يحلل الموقف، وأسهل موقف يتخذه هو التطرف مما يدل على ذلك هو أننا إذا راقبنا هؤلاء المتطرفين مراقبة جيدة سنجد أنه من السهل على المتطرف أن ينقلب فى يوم وليلة إلى متطرف مناقض. قد يكون متدينا اليوم ويصبح غدا شيوعيا إلى آخر درجات الشيوعية. هذا تطرف وهذا تطرف. ولذلك هو أُنقل بسهولة لأن المسألة هى سهولة التطرف، سهولة أن تأخذ الأمر من أطرافه.

الصعب هو أن تتوسط لأن التوسط هو الروية وهو التفكير. هو الأخذ من هنا وهناك حتى تكامل الفكرة وتنضج. لذلك، الذين يستطيعون أن يحكموا أنفسهم دون أن يقعوا فى التطرفات قليلون عندنا لأننا نحتاج إلى تربية عقلية، تربية على منهج التفكير العلمى. وهذا من شأنه أن يزن الأفكار بميزان منطقى. فلماذا وجد أن الفكرة ليست من هذا التطرف أو من ذاك يأخذ حلا وسطا. التطرف

^(٣٢) مجلة المجلة ، ٢٩ سبتمبر ١٩٨٤ ، العدد ٢٤٢ ، حوار أجراه عماد الدين أديب ، ص ١٧.

انفعال لا عقل. الجمع من حيث الإيجاب والجمع من حيث السلب هما وليدا
انفعال والانفعال ضد العقل. من هنا تطرفنا لأننا فقراء الفكر. الوعاء الفكرى
عندنا ضحل. لذلك نلجأ إلى التطرف ونلجأ إلى القوة، قوة السيطرة والسلطان
والارهاب. لا نلجأ إلى المنطق. والذين يتطرفون بالدين أو بالسياسة يلجأون إلى
الارهاب يردون به خصومهم لأنهم لا يملكون الحكمة العقلية. العلة فى ما تسأل
عنه هى ضعف الإدراك.

س: هل يمكن أن تعيش مصر حياد سياسى تجاه العرب؟ (٣٣)

ج: أظن أن حياد مصر بالصورة التى طلبها الأستاذ توفيق الحكيم وأيده فيها
كثيرون، ضرب من الخيال. لأن حياد مصر بالنسبة لبقية الوطن العربى غير
متصور، كيف يكون ؟ فمشكلاتنا مشتركة، ولبت مشتركة على طول التاريخ
كله... انظر الآن إلى موقفنا بالنسبة لإسرائيل. إسرائيل مشكلة عربية وليست
مشكلة مصرية أو غير مصرية، فكيف يمكن اتخاذ موقف إزائها إلا أن يكون هذا
الموقف عربياً. هذه واحدة، والأخرى الناحية الثقافية، فيلاحظ أن كل أعلام
الفكر والأدب والفن الكبار إنما كانوا يخاطبون الأمة العربية كلها... طه حسين لم
يكن لمصر وحدها، وإنما كان مفكراً وأديباً عربياً، أحمد شوقى لم يكن شاعراً لمصر
وحدها، وإنما كان شاعراً للأمة العربية.. أم كلثوم وعبد الوهاب لم يوجها فن
الغناء لمصر وحدها، وإنما هما مغنيان للأمة العربية كلها بل ورجل السياسة عندما
تعلو قامته فى الميدان تجده معترفاً به فى الأمة العربية كلها وقد حدث ذلك فى
حالة سعد زغلول وجمال عبد الناصر.. وفى حالة السادات فى كثير من الأحيان،
وأيضاً هناك زعماء عرب كبار نعتزف بهم فى مصر سواء أكان فى المجال الفكرى
أو الثقافى أو فى المجال السياسى. فهذا وحده دليل على أن الأسوار الإقليمية إنما
أقيمت فقط فى دنيا السياسة أحياناً ثم فى دنيا التجارة. أما فى دنيا الفكر
والأدب والفن فلم تكن هناك إقليمية. الآن توفيق الحكيم رغم دعوته للحياد...
هو أديب عربى بالنسبة لكل العرب - الفيلم المصرى والمسرحية المصرية إنما
يتجهان فى الوقت نفسه إلى الأمة العربية كلها. إذن فالقواصل غير موجودة
بالفعل إلا فى السياسة، وقد أقامها أفراد من الحكام لمصالحهم الشخصية، فهل
يمكن بعد ذلك أن تقول بالحياد لمصر أو غير مصر، فهذا غير ممكن.

(٣٣) المرجع السابق.

فإذا أضفنا إلى هذا كله أننا في عصر التكتلات .. فأوروبا الغربية، رغم ما فيها من تناقضات، تتحد كلها في سوق مشتركة وتستهدف أن تصبح في المستقبل ولايات متحدة أوروبية على غرار الولايات المتحدة الأمريكية، وحلف الأطلسي ومقابله حلف وارسو .. تكتل للبلاد برغم اختلافها - فما بال الأمة العربية وهي رغم ما فيها من اختلافات أمة تربطها الثقافة ارتباطا عميقا، فهي ليست ثقافة مصطنعة، وكيف يكون الارتباط إلا مشاركة في الثقافة! فإذا وجدنا اختلافات بين مصر والعرب وغير ذلك فهي اختلافات تكاد تشبه ما بين الوجه البحرى والصعيد في مصر.

س: ما تصورك لمستقبل مصر؟ (٣٤)

ج: إننى متفائل جدا بالنسبة للمستقبل لسبب بسيط .. هو انه عندما تجتمع اثنين يلعبون سويا مثلا فإنه إذا خسر أحدهما فإن ذلك يحدث لأن الثانى قد فاز ونحن نلعب مع أوروبا. استعمرتنا وأزلنا الاستعمار، خذ مثلا مصر وإنجلترا إذا وجدت إنجلترا تخسر بمعنى أن خطتها في طريق الهبوط. بدون أن نفكر يكون خطنا صاعدا لأنها ستخسر لحساب من؟ ماذا فقدت حتى تخسر؟ الذى فقدته هو نحن والهند وغير ذلك. فمجرد أن أرى أوروبا المستعمرة. الجانب المستعمر منها- خطه البياني فى هبوط أعتقد أن خطى البياني صاعد .. هم يتلفتون إلى عزهم أيام كانوا يملكون وأنا لم أكن أملك، فقد كنت بالعكس مملوكا لهم. الآن أنا أنظر للمستقبل على أنه سيضطرد فى الصعود بإستمرار من الوجهة السياسية ومن الوجهة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية شئ واضح أمام أعيننا.

كما أننى متفائل فى المستقبل لأننا على الطريق الصاعد، قارن بين شبابتنا وشبابهم .. طبعا الشئ الوحيد أن شبابهم أعمق لكنه أكثر قلقا .. ولماذا هو قلق؟ لأن ما فى يده مآله الزوال نحن شبابتنا أقل عمقا بحكم تربيتهم وغير ذلك، فهو لم يقرأ كثيرا لكنه أيضا يستعيد ما كان يفتقده فقط لو أضيف بعض العمق لدى شبابتنا، فإن المستقبل المزدهر يكتمل لهم إن شاء الله.

التعليم:

(٣٤) مجلة الطلبة، مايو ١٩٧٧، حوار أجراه محمود عطا الله، ص ٢٤.

س: كيف نصلح التعليم الجامعي؟ (٣٥)

ج: أول ما أود أن ألاحظه هو أن الحياة في الوطن الواحد وحدة مترابطة متشابكة فيستحيل أن يكون النظام التعليمي فيه كاملا وبقيّة النظم الاجتماعية والاقتصادية متخلفة أو العكس. وذلك لأن الوطن الواحد يستمد وحدته من مجموعة القيم التي يؤمن بها ويعمل على مقتضاها سواء كان ميدان العمل هو التعليم أو الصناعة أو التجارة أو ما شئت من سائر الميادين. أقول ذلك تمهيدا لقولي بأن أوجه النقص في تعليمنا الجامعي هي نفس أوجه النقص في حياتنا على اختلاف ميادينها. فأول ما ألاحظه في التعليم الجامعي اهتمامه بالشكل دون المضمون وهذه المظهرية تراها في كل درب من دروب حياتنا، فالمهم عندنا أن يكون الدارس قد اتخذ هيئة الدارسين فيذهب إلى الجامعة مع الصباح ويعود إلى البيت مع المساء ويقلب الأوراق ويدخل الإمتحان ويظفر آخر الأمر بالدرجة العلمية. أما أن يكون وراء ذلك كله التحصيل الحقيقي والروح العلمية الحقيقية فلا أظن أن ذلك يورق جفوننا كثيرا ولا قليلا. ولا أتكلم هنا عن المجال الذي مارسه شخصيا وهو مجال الدراسات الإنسانية في ميدان الفلسفة بشكل خاص.

فأقول أن المكتبة هي بالنسبة لدارس هذه المواد الإنسانية أو النظرية كما يسمونها بمثابة العمل بالنسبة لدارسي الكيمياء مثلا. فبقدر ما يجد الطالب نفسه مضطرا إلى اللجوء إلى المكتبة ومراجعها في تحصيل مادته العلمية. تكون مكانته الحقيقية في ميدان الدراسة. فما ظنك بطلابنا يدخلون الجامعة ويخرجون منها حاملين لدرجاتهم العلمية دون أن يدخلوا المكتبة الواحدة في حياتهم وإن دخلوها فلا يكون ذلك للقيام بالبحث العلمي على النحو الذي تفهمه الجامعات .. معنى ذلك أن الدارس يخرج وكل حصيلته بضع صفحات حفظها وسرعان ما ينساها وينتهي الأمر. وهنا أقول بشئ من التأكيد أننا نظلم أساتذة كثيرين لو أرجعنا اللوم إليهم وذلك لأنه لا نكران في أن طائفة كبيرة من أساتذتنا وبخاصة أولئك الذين أمموا تعليمهم في أعظم جامعات الدنيا يودون واجبهم كاملا في حدود المستطاع. لكن ماذا يجدي ذلك في طالب شرب قيم مجتمعه الحالي كما هي. وهي كلها قيم حول استكمال المظهر والشكل ولا ضير بعد ذلك أن يكون وراء المظهر حوار. إن الطالب ليس أكثر ولا أقل من أنه إنسان يريد لنفسه النجاح في

(٣٥) جريدة القبس الكويتية ، ١٩ يوليو ١٩٧٢ ، حوار يامضاء خ.ب. ، ص ٥.

الحياة. فإذا نظر حوله ليرى الناجحين فى المجتمع كيف نجحوا فوجد كثرتهم قد بلغت أوج النجاح بالمهارة فى الوصول. لا بنفاسة الجوهر. فلا يجد أمامه مناصبا من استخدام الوسيلة نفسها وإذا فقيما عناء الدرس والبحث. إن الدرجة العلمية وحدها تكفيه إذا كانت له مهارة الوصول. خلاصة ما أريد قوله أن الإصلاح ينبغي أن يضم المجتمع كله فى قيمه الأساسية فتصلح الجامعة وغير الجامعة فى وقت واحد.

س: هل الجامعة هى المجال الوحيد لتثقيف الشباب؟ (٣٦)

ج: لابد أن نعرف كيف نتعلم؟ فالمكتبة والعمل هما ميدانا العلم وإذا اقتصررت الجامعة على المحاضرات فسوف تخرج أجيالا خالية الوفاض .. والحقيقة أن المشكلة معقدة فهناك مفاهيم تضر المجتمع أكثر مما تفيده فمثلا نضع أما الشباب مفهوما رسخ عقولهم فكان من نتيجته هذا الضياع الذى نراه .. ألا وهو (الجامعة أو الجهل) فهذا مفهوم لا أساس له من الصحة لماذا؟ لأنه :

أولاً: ليس معنى الجامعة أنها الثقافة فالجامعة تشكل أجزاء من ثقافة الإنسان وليس كل ثقافته.

ثانياً: من تخلف عن الجامعة بالتأكيد لديه مواهب أخرى لابد أن نعمل على تنميتها بدلا من أن ندعها تموت ..

وعليه لابد من إبطال أى ميزة للجامعة حتى تنهض أمتنا فلا ميزة لأحد على أحد إلا بالعمل الذى ينتجه بناء على ثقافته التى تحصل عليها سواء من الجامعة أو من غيرها.

.. والمشكلة لا تقف عند هذا الحد فالمفهوم الذى رسخ فى عقول الشباب أن الجامعة بجانب أنها عنوان الثقافة هى أيضا الطريق إلى السلطة .. والسلطة فى عرفنا هى التسلط والسيادة.

الشباب:

(٣٦) جريدة مصر، ٩ مايو ١٩٨٧ ، حوار أجراه محمد متولى.

س: ماهى مواصفات الفتاة العصرية والشاب العصرى فى نظرك؟ (٣٧)

ج: أولاً، أنا لا أحب أن أفرق بين شاب وفتاة .. أو ذكر و أنثى من حيث العقل .. لذلك فإننى أجد أن أهم شرط فى الفتاة والشاب العصرى معا .. هو أن يشعرا بطعم العصر الذى يعيشان فيه .. وأن تكون لديهما الحساسية التى تعبر عن عصرنا .. بحيث ينفران من أى فكرة أو تصرف من شأنه أن يشدنا إلى الوراء.

هذه الحساسية .. تستلزم الشعور العميق بمتطلبات العصر .. وأهمها حرية التعبير عن النفس .. وحمل المسئولية فى المقابل .. شباب أوروبا مثلاً. الذين تنهكهم أحياناً نجدهم مدمنين للقراءة ومغامرين .. تلك المغامرة التى تدل على قوة شخصيتهم .. كما أن لديهم إحساساً عميقاً بكرامة الإنسان .. لأن الكرامة، هى التى تدفعه لأن يكون مستقلاً فى الاختيار .. ومستولاً.

كذلك سعة الثقافة جانب مهم من جوانب الشخصية العصرية .. التى تجعل الفرد على صلة بأهم ما ينتج من أفكار. وهناك وصف آخر يجب أن نضيفه لشبابنا كوضع خاص به .. وهو ضرورة العمل على خدمة الآخرين .. لأننا كما هو معروف شعب مثقل -لسوء الحظ- بكمية كبيرة من الأمية والخرافات .. لذلك فنحن فى حاجة إلى حركة تنوير .. وحركة تعاون .. حتى يعطى من يستطيع شيئاً لمن لا يستطيع .. إلى أن يتغير حالنا إلى الأفضل.

س: هل الإنسان مسير أم مخير؟ (٣٨)

ج: لست أشك لحظة .. أن الإنسان حر فى اختياره لما يقوله ويعمله فى كل لحظة من لحظات حياته نعم، هنالك إطار عام يحدده .. فهو مثلاً مصرى بالولادة .. مسلم بالتلقين .. ومشرَّب بكثير من القيم عن طريق التربية .. ولكن هذا ليس معناه أن الإنسان مقيد. وهذا شبيه بلعبة الكرة .. صحيح أن هناك إطاراً عاماً يلعب على أساسه .. لكن فى داخل هذا الإطار العام هو حر فى تحريك الكرة كيفما يشاء. كذلك بالنسبة للغة العربية كمثال آخر .. فهى غنية بمفرداتها وتراكيبها التى وضعها من سبقنا .. والكاتب منا يتحرك فى إطار عام من

(٣٧) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

(٣٨) المرجع السابق - نفس الصفحة.

اللغة الموجودة .. لكنه داخل هذا الإطار هو حر فى استخدام الألفاظ التى يريد لها .. لذلك فهو مسئول !.

س: كيف يكتشف الإنسان طريقه؟ (٣٩)

ج: أحسن طريقة لاكتشاف الإنسان لطبيعته هى العمل .. ونصيحته لكل شاب يريد أن يبدأ أى بداية يشاء ومن نقطة البدء سيجد أن الطريق تفرع أمامه فروعاً فيظل يختار إلى أن يكتشف أفضل طريق يتفق مع طبيعته ..

س: هل الشباب المصرى قارئ جيد؟

ج: لا أظن أن شعباً آخر ينافس شبابنا فى عدم الرغبة فى القراءة والتحصيل: فهو يكفى بكتبه المقررة ولا يكاد يفكر فى توسيع معرفته، بعبارة أخرى أصبح الشعار المرفوع الآن عند معظم الناس هو أقل جهد ممكن مع أكبر كسب ممكن .. وأكاد أقول أنه حتى أساتذة الجامعات فى بعض الحالات تقهرهم صعوبة العيش إلى الحد الذى لا يجدون فيه فراغاً للبحث الهادئ.

س: ما هو رأيك فى دور الشباب فى هذه المرحلة وملاحظتك عليه ثم نصائحك لشباب مصر؟ (٤٠)

ج: إذا لم أستطع الحديث عن الشباب فليس هنالك الموضوع الذى أتحدث عنه .. لأننى رجل عمل بالتعليم ٥٠ سنة تقريباً، والبضاعة التى أقلب فيها هى الشباب، ولذلك فإن بينى وبينهم صلة قلب وصلة عقل إلى آخر المدى.

إننى لست ممن يستهينون بالشباب أبداً ولا بعقلياتهم وقدراتهم وأنا لم تمر على سنة فى التعليم - وقد قلت هذا كثيراً جداً - دون أن أجد من بين الأعداد الجالسة أمامى قلة واضح جداً أنها ممتازة سواء الأستاذ أعطاه أم لم يعطه .. سواء كانت المحاضرات لها قيمة أو ليست لها قيمة تشعر أن هناك وقدة .. توقد .. هناك أربعة أو خمسة أشخاص أو أكثر وبالفعل تبهن الأيام أن هؤلاء وبعد التخرج بسرعة سيبرزون فى الساحة.

(٣٩) جريدة الأهرام ، ٢٦ يوليو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عابدة رزق ، ص ١٤.

(٤٠) مجلة الطلبة ، مايو ١٩٧٧ ، حديث أجره محمود عطا الله ، ص ١٢.

دائماً هناك الشباب النابه موجود، صحيح هناك إلى جانبه عشرات من الشباب غير النابهين، وماذا فى ذلك هذه سنة الحياة .. إذن الشباب لا بد من العناية بهم عناية كاملة .. لأن فيهم القدرات وفيهم الامكانيات .. لأنه بنى آدم وهو الذى سيقود البلد .. لأن هل نحن الذين سنعيش إلى الأبد .. هذا غير ممكن.

كل ما هنالك أنى أتمنى أن تخف حدة الاهتمام بالسياسة .. وأن تزداد على حساب السياسة حدة النظر الثقافى بصفة عامة يعنى حياتهم الفكرية لأننا نأكل سياسة ونشرب سياسة وننام سياسة .. سياسة .. سياسة" .. سياسة أكثر من اللازم .. وليس فى يدنا أن نحل بهذا التكرار. يوم بعد يوم وأسبوع بعد أسبوع وشهر بعد شهر تخرج صحفا ومجلات وإذاعات وتليفزيونات كلها سياسة سياسة ماذا بعد؟

والقضية بهذا الشكل ستأكل نفسها مثل النار ولا تبقى القدرة .. ومن هنا أستطيع أن ألاحظ بكل وضوح الفرق الكبير بين قدرات الشباب اليوم على الإنتاج الفكرى وقدرات الشباب فى الثلاثينات أو العشرينات. مع احترامى لهم وتقديرى قد صبوأ اهتمامهم فى اتجاه لا يعيش كثيرا. هل هذه الاهتمامات وقتية. فعندما تمر ثلاثون أو أربعون سنة وتبحث عما فعلوه لن تجد شيئا لأنهم أخذوا القصار والقصور .. وهذه أمور كانت هامة وقتئذ ولكنها تفقد هذه الأهمية صباح اليوم الثانى.

س: كيف تظهر المواهب؟^(٤١)

ج: للأسف أن المواهب عندنا تظهر رغم أنف التعليم لا بسببه .. لأن الصلة بين الأستاذ وتلاميذه قد بترت على الأقل بسبب كثرة العدد .. ولذلك نلاحظ أن كثيرين ممن برزوا بمواهبهم قد أعتمدوا على أنفسهم .. وعلى العموم تظهر المواهب أحسن ما تظهر حين تترك طبيعة الإنسان لتعبر عن نفسها كما تريد .. هنا تظهر الموهبة .. لكن بالطبع لكل مجتمع قيوده .. وللحضارة نفسها قيودها التى قد تحجب ظهور الموهبة .. ومن هنا يكثر أن يكون صاحب الموهبة نائرا على المجتمع لأنه بحكم موهبته يشق لنفسه طريقا جديدا ولا غرابة أن نجد علماء التربية فى العصر الحديث يطالبون بأن تترك حرية التعبير عن الذات لتكون هى مدار

(٤١) جريدة الأهرام ، ٢٦ يونيو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عابدة رزق ، ص ١٤ .

التعليم كله. والاجتماعات الحرة هي التي تتيح أكبر فرصة ممكنة أمام الأفراد ليظهر كل منهم بغرابته وشذوذه ومواهبه وجميع خصائصه دون أن يثير غضب الآخرين.
س: فى شبابك .. هل فكرت فى الهجرة؟^(٤٢)

ج: أبدا .. بل يستحيل على تصورى أن أتصور نفسى أعيش خارج مصر ..

المرأة:

س: ما رأيك فى وضع المرأة حالياً داخل المجتمع المصرى؟^(٤٣)

ج: وضع المرأة .. بغير شك قد تطور تطوراً واسعاً إذا ما قيس بأول القرن العشرين .. ولكن رغم ذلك أقول .. إنها لا تزال بعيدة جداً عن الوضع الذى أتمناه لها.

لأن أسسا كثيرة من الأسس السليمة الضرورية للحرية الصحيحة لا تزال مفقودة .. فمثلا لا يزال مصير الزوجة معلقا بكلمة ينطق بها الزوج.!

كذلك أرى أن الزوجة تحمل ثقلين فى آن واحد .. فهى مطالبة بإدارة المنزل على احسن صورة ومطالبة بالقيام بأعباء الوظيفة أيضا على أكمل صورة .. فى حين أن الزوج يقوم بوظيفة واحدة فقط..

فى رأى أن الوضع الأسلم يكون فى التعاون والمشاركة بين الطرفين بأكثر مما هو حادث بكثير.

لا تزال هناك أشياء قائمة أراها عاراً على المجتمع كله .. مثل بيت الطاعة .. وألا تتحرك المرأة الزوجة مهما كان منصبها ودرجتها الثقافية إلا بأذن زوجها وقد حدثت أمثلة مضحكة مبكية فى ذلك عندما منعت زعيمات فى مصر من حضور مؤتمرات دولية بسبب عدم موافقة الزوج !! أنا أتمنى للمرأة والرجل معا الشعور بالكرامة الإنسانية .. لأننى لا بد أن أكون صادقا مع نفسى ومع القراء،

(٤٢) جريدة الأهرام ، ٢٦ يونيو ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائدة رزق ، ص ١٤ .

(٤٣) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٤-٣٥ .

وأقول .. إننا كثيراً جداً ما نفرط في كرامتنا بأن نناق .. أو نصغر من أنفسنا أمام صاحب المنصب .. ولو أحس المصري أو المصرية بكرامة حقيقية لأشخاصهما لترفعوا عن الكثير من الصغائر.

س: أين تقف المرأة، خلف الرجل، أم بجانبه؟^(٤٤)

ج: من أعز أمانى التى أريدها أن تتحقق ولو بالتدريج أن تأخذ المرأة حقها إلى الحد الذى لا يكون هناك فاصل بين إنسان وإنسان بمعنى أن ينظر إلى المرأة كإنسان فقط ولكن المرأة عندنا ما زالت تقف وراء الرجل بمراحل ونحن نخدع أنفسنا ونقول إنها دخلت الجامعة وعملت وأصبحت قيمة على ما تملك ولكن ما زال مجتمعنا مجتمع الرجال، مازالت المرأة خافتة الصوت فى المسائل العامة حتى عندما أصبحت وزيرة فهى وزيرة الشئون الاجتماعية ولماذا لا تكون وزيرة للمالية أو العدل وما يلفت نظرى هو المسائل الشخصية فالمرأة عندنا لا تزال رهينة كلمة رعناء يقولها رجل مجنون وهى كلمة طالق وهذه الإنسانة التى اتفقت بعقد لا يراد لها أن تشرد بتعاقد أيضاً. وهناك مأس من كلمة قالها رجل فما زال الوقت أمامها طويلاً وأرجو أن ترفض المرأة كلمة ركن المرأة واتحاد المرأة فلماذا هذا التفريق فكل حقائى المجتمع والحياة مناصفة بين الرجل والمرأة حتى الأدب أصبحوا يطلقون عليه أدب المرأة فهذا يدل على أن هناك فى باطن النفس تفرقة عميقة بين الرجل والمرأة.

العاطفة والزواج:

س: هل تعتقد فى الصداقة بين الرجل والمرأة؟^(٤٥)

ج: بل إنى لا أعتقد إلا فى الصداقة بين الرجل والمرأة .. أنا مؤمن بتأثير الصداقة بين شخصين .. ما دامت صداقة أساسها المشاركة فى وجهات النظر والقدرة المتبادلة على الحوار.

^(٤٤) مجلة الإذاعة والتلفزيون ، ١٩ فبراير ١٩٧٧ ، حوار أجرته لاطمة أبو زيد ، ص ٣١.

^(٤٥) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

والحديث جزء من ثقافتنا العربية .. فإذا وجدت المرأة التى تكون نداً لى فى الحوار .. فهذا أفضل .. لأن هذا النوع من الصداقة يضيف شيئاً من القيد الداخلى فى تهذيب الألفاظ والتصرف .. بحيث يلتزم الرجل بالحدود اللائقة بدرجة أكبر .. وبالمداومة يتحقق فى النهاية المجتمع المهدب.

س: ورؤيتك الفلسفية للحب .. كيف تكون؟^(٤٦)

ج: الحب فى أسمى درجاته وفى أحق معانيه يتضمن الدمج الكامل بين الطرفين، لدرجة ألا يكون لأحد الطرفين وجود حقيقى بغير الطرف الآخر، ومثل هذا الدمج أو الذوبان يحدث للمتصوف عندما يذوب المتصوف فى الخالق سبحانه وتعالى، أما الحب بالمعنى الشائع الذى يظن أنه بين الزوجين فهو بعيد جداً عن أن يكون حبا بهذا المعنى لسبب بسيط هو أن الدمج الذى ذكرناه من شأنه أن يعطل الحياة الاجتماعية داخل الأسرة .. أريد أن أقول أن الحياة الاجتماعية ترفض أن يكون الحب الزوجى ضرباً من الفناء، لأنها ترفض هذا الفناء لإفناء أحدهما فى الآخر.

فالمطلوب فى الحياة الزوجية التعاون قبل الحب .. ولا غرابة فإن القرآن الكريم عندما ذكر الأسرة وأركانها لم يذكر الحب ولكن ذكر المودة والرحمة بين الطرفين والتراحم والتعاون لا يكون فناء.

س: هل تصدق القول الشائع .. بأن زماننا قد أغتيل فيه الحب الصادق الحقيقى، واحتل عرشه المصلحة الخاصة؟^(٤٧)

ج: لا أظن أن زماننا يختلف عن غيره كثيراً فى مسألة الحب .. فهو موجود بنفس النسبة التى كانت .. لكنى أنتهز هذه الفرصة لأقول بكل وضوح .. أن الحب ليس هو الركيزة التى تقام عليها الحياة الزوجية السليمة .. ولو كان كذلك لأشار إليه القرآن .. ولكن الركيزة الصحيحة هى المودة والرحمة!

والحب كى يكتمل، لابد من فناء أحد الطرفين فى الآخر .. لأن الحب فى صميمه فناء .. وأقوى صورة له نراها فى الحب الصوفى .. أما الزواج

^(٤٦) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

^(٤٧) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

.. فالمفروض منه أساساً البقاء لا الفناء .. والتعاون بين طرفين .. وأكرر بين طرفين .. فليس الطرفان هنا كائنا واحدا .. إنما إنسانان إتفقا على التعاون .. لذلك أقول أن كل علاقة من شأنها أن تفنى أحد الطرفين فى الآخر .. هى علاقة غير إجتماعية .. وغير بناءة للأسرة التى من أجلها كان نظام الزواج .. كل ما نطلبه وندعو إليه هو الأخلاص فى التعاون!

س: ما الفرق بين الحب من أول نظرة والحب فى حالاته المعتادة؟ (٤٨)

ج: الفرق بينهما هو فرق فى الزمن بمعنىين: فهو فرق فى الزمن -بالمعنى الأول- من حيث أن أولهما يتم فى لحظة، وثانيهما يتم على فترة طويلة، وهو فرق فى الزمن -بالمعنى الثانى- من حيث أن أولهما ترتسم فيه صورة المحبوب فى الخيال قبل أن يقع عليه الحب فى الحياة الواقعة، على حين أن ثانيهما يتم اللقاء بين الشخصين فى الحياة الواقعة أولاً ثم يتكون الحب، وهو حب - فى هذه الحالة- أقرب ما يكون إلى حب "العشرة" الذى يجرى نتيجة لما يتم بين الشخصين من مواءمة وتكيف فى العادات ووجهات النظر. ويلاحظ أن هذا الحب الثانى قد يكون أبرد حرارة من الحب الأول، لكنه فى الغالب أدوم بقاء، بل أن علم النفس لا يكاد يعترف إلا به دون الآخر، لأن علماء النفس يقولون إنه لا عاطفة بغير تكرار الحالات الإنفعالية على فترة من الزمن، مهما يكن نوع تلك العاطفة.

س: هل يدوم الحب من أول نظرة؟ وهل يصلح أساساً للزواج؟ (٤٩)

ج: نعم الأرجح أنه يدوم، لأنه كما قلنا ليس حبا فى خلاء، إنما هو حب نشأ بسبب صورة مرسومة فى الخيال منذ أعوام طويلة ربما كانت هى صورة الأم أو غيرها من النساء اللامى تعلق خيال المحب بهن من حيث الصفات والخصائص، وإذن فحين يجد هذا الحب من يحقق له خياله الراسخ، فالأرجح أن يحتفظ به فى اصرار وتشبث.

إنه كثيراً ما يقال أن الحب من أول نظرة هو شهوة وليس حبا. وتعلقى على ذلك هو أن الشهوة لا تفنى الحب، بل لعلها تكون ضمان بقائه، وأن الرجل

(٤٨) مجلة حواء ، ٢٤ سبتمبر ١٩٦٦ ، أجرت هذا الحوار سعاد حلمى ، ص ١٦ - ١٧ .

(٤٩) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

ليعرف يقينا منذ "النظرة الأولى" هل هذه التي إشتهها بنظرته الأولى هي ممن يريد لها البقاء أو الزوال. إنه يعرف ذلك لأنه يقيس من تقع عليها النظرة إلى الصورة المرسومة في الخيال، فيعلم إن كان تطابقها أو لا تطابقها، ومعنى ذلك أنه يعرف من الوهلة الأولى إن كانت الحالة حالة شهوة فقط، أم حالة شهوة يراد لمصدرها الدوام؟

وأحسب أنى بهذا أجبت عن الشق الثاني من السؤال، وهو أن الحب من النظرة الأولى يصلح أساسا للزواج، إذا وقعت تلك النظرة على من يجسد الصورة المتخيلة للمحبوب المرتقب كيف يكون.

س: هل يستفيد المفكر من الزواج؟^(٥٠)

ج: أن أهم ماينشده رجل الفكر هو الهدوء والاطمئنان. والحياة العائلية الموفقة هي أهم الوسائل إلى ذلك. فالزوجة الصالحة هي خير راعية لرجل الفكر، بما تهيمه له من الجواهر الهادئ الذي يمكنه من الإنصراف إلى تفكيره وإنتاجه.

س: إذ كان هذا هو رأيك في الحياة الزوجية، فلماذا كان هروبك من "العزوبة" متأخرا؟^(٥١)

ج: الواقع أنى كنت أتمنى أن أتزوج بعد تخرجى مباشرة، ولكن حال دون ذلك كثرة أسفارى إلى الخارج، وعدم عثورى على "بنت الحلال" التى أرتاح إليها.

س: هل أفهم من ذلك أن وراء زواجك قصة حب؟^(٥٢)

ج: وهنا ادرك الدكتور أنى قد وقعت على سر من أسرار قلبه، فنظر إلى زوجته ضاحكا، وكأنه يسألها أن تجيب عنه على هذا السؤال واستجابت الدكتور منيرة إلى رغبته.

فقلت:

(٥٠) مجلة حواء، ١١ يوليو ١٩٥٩، ص ٣٠.

(٥١) المرجع السابق.

(٥٢) مجلة حواء، ١١ يوليو ١٩٥٩، ص ٣٠.

- إنها ليست قصة حب بالمعنى المفهوم. فلم تكن العاطفة وحدها هي التي جمعتنا، لقد جمعنا حب، هو مزيج من العاطفة الناضجة، والصداقة الخالصة، والتقدير المتبادل ...

لقد كان أول لقائي به على صفحات مجلة الثقافة، ومن خلال مقالاته وبحوثه درست شخصيته. ثم كان إنتدابه للتدريس بالكلية التي أعمل بها فرصة أتاحت لنا الكثير من التفاهم والتعارف. وعندما كاشفني برغبته في الزواج بعد أن أعود من بعثتي بالخارج، لم أتردد في القبول لحظة واحدة.

س: كيف كان للزواج تأثيره عليك كمفكر؟ (٥٣)

ج: صحيح أن زواجي قد جاء في سن متأخرة .. لأنني كنت قبل ذلك غارقا في العمل المتواصل بكل أشكاله .. دراسة وقراءة وكتابة .. لم أكن أنقطع عنها إلا لساعات النوم .. لذلك كان لي إنتاج غزير بالنسبة للمدة .. ففكرة الزواج عندئذ لم تخطر في ذهني .. حتى أراد الله لي الخير .. فتزوجت .. و وجدت أن الزواج بدلا من أن يحد من نشاطي على العكس قد ضاعف منه .. لأن فترة العزوبة ما من شك .. هي فترة مملوءة بالقلق .. ولكن في فترة الزواج شعرت "بالسكينة" التي أشار إليها القرآن الكريم .. كما وجدت المودة والرحمة على أكمل ما يجده إنسان .. وربما يكون التقارب الثقافي بيننا عاملا مهما لنجاح الزواج.

س: بعد ٢٥ سنة من تخرجك اكتشفت أنك وحيداً في حاجة إلى من يسمعك في إخلاص واقتنعت بفكرة الزواج وقلت: الزوجة الصالحة هي خير راعي لرجل الفكر. والآن وبعد مرور سنوات على زواجك، ما هي النصيحة التي تقدمها للشباب؟ (٥٤)

ج: الواقع أن الموقف أصبح على كثير من التعقيد نظرا للظروف الاقتصادية التي كثيراً جداً ما تجعل زواج الشباب في سن صغيرة أمرا يكاد يكون محالا. ولكني أقول أنه بمجرد حصول الشاب على ما يمكنه من العيش المستور كما نقول فينبغي ألا يرجئ زواجه.

(٥٣) مجلة آخر ساعة ، ٦ ديسمبر ١٩٧٨ ، حوار أجوته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

(٥٤) مجلة الجديد ، ١ فبراير ١٩٧٥ ، حديث أجراه محمد شلبي

س: هل الأسرة مسئولية المرأة وحدها؟ (٥٥)

ج: إننى من أشد الناس إيمانا بأن تفرقة الجنس بين المرأة والرجل لا شأن لها إطلاقا بأى تفرقة أخرى نجعلها بين الرجل والمرأة فى مجالات الحياة، فقد يكون اقتسام عمل على اساس اختلاف الجنس داخل الأسرة أما خارجها فلا يكون أدنى تفرقة، فكلاهما بشر على حد سواء فى مجالات العمل والدراسة والهواية وفى كل مجال يتصوره الإنسان فى حياة الفرد والجماعة.

س: بماذا تنصح الفتاة عند الزواج؟ (٥٦)

ج: إنى أنصح كل فتاة بأن تستشير عاطفتها قبل الزواج، فلا ترضى بزواج لا مكان له فى قلبها. وهنا لا بد من شرط مهم، هو أن تكون تلك العاطفة ذات سند من العقل المتزن. فالعقل المتزن هو الذى يتعرف على الخصائص الطيبة ثم يأتى بعد ذلك دور العاطفة التى تعشق تلك الصفات. والحياة الزوجية إذا خلت من العاطفة، تكون حياة جافة، تستطيع أية عاصفة أن تحطمها .. إن الحب وحده هو الذى يفسح الطريق واسعا أمام التسامح والتغاضى. ولذلك كان أقوى الدعائم التى تنهض عليها حياة الأسرة.

(٥٥) مجلة آخر ساعة ، ٦ فبراير ١٩٧٨ ، حوار أجرته عائشة أبو النور ، ص ٣٥.

(٥٦) حوار ، ١١ يوليو ١٩٥٩ ، ص ٣٠.

القسم الثانى

الفصل الأول: متابعات نقدية

لكتب زكى نجيب محمود

الفصل الثانى: مقالات متنوعة

عن فكر زكى نجيب محمود

الفصل الثالث: كتب وأطروحات عن الاتجاه

الفلسفى والأدبى لزكى نجيب محمود

الفصل الأول

متابعات نقدية لكتب زكى نجيب محمود

شغلت مؤلفات الدكتور زكى ساحة الجدل الفكرى على مدى مايقرب من خمسين عاماً، واشتغل بنقدها كبار الكتاب، أدباءً ومفكرين، من أبناء جيله والأجيال التالية.

وهذه مختارات لعدد من التعليقات على مؤلفاته، اختيرت لتمثل موقف جميع الأجيال منها، وتناولت موقفه الفلسفى، وترجمته الذاتية ورؤيته الأدبية، ومحاولته لتحديد الفكر العربى.

ونظراً لتنوع الانتماءات الفكرية لكتاب هذه المختارات والتعليقات، فسرى فكر الدكتور زكى من زوايا مختلفة وبرؤى متعددة، وقد حرصنا فى بعض الأحيان على رصد اختلاف الرؤى حول الكتاب الواحد، لنعرف كيف تقرأ مؤلفات مفكرنا، وكيف يُختلف حولها، وإن كان هذا يدل على شئ فإنه يدل على أن المفكر الأصيل تتعدد قراءات الناس له، وهذا دليل غنى وثراء.

أدب المقالة^(١)

للأستاذ عباس محمود العقاد

نشر الكاتب المطبوع الدكتور زكى نجيب محمود جملة من مقالاته فى مجموعة سماها بإسم هذه المقالات، وهى "جنة العبيط"

ولو شاء الكاتب المطبوع لسماها "جهنم الحضيف"، ولم يكن فى تسميته خطأ ولا خروج عن صدق الدلالة؛ لأن هذه المقالات فى جملتها تدل على هذه "الجهنم" التى يعانىها الحضيف فى حياته، فيترجم عذابها وآهاتها فى أسلوب يلوح للقارئ كأنه غير أسلوب العذاب والآهات، وهو منه فى الصميم. وذلك هو أسلوب السخرية والمزاح.

لا جرم جعل الدكتور زكى شرط المقالة أن يكون الأديب ناقما، وأن تكون النقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التفكه الجميل. فإن التمسست فى مقالة الأديب نقمة على وضع من أوضاع الناس فلم تجدها وإن افتقدت فى مقالة الأديب هذا اللون من الفكاهة الحلوة المستساغة فلم تصبه، فاعلم أن المقال ليست من الأدب الرفيع فى كثير أو قليل، مهما تكن بارعة الأسلوب رائعة الفكرة. وإن شئت فاقرأ لرب المقالة الإنجليزية "أدسن" ماكتب، فلن تجده إلا مازجا سخطه بفكاهته، فكان ذلك أفعل أدوات الإصلاح "وإذا كانت المقالة كذلك فسم أدب المقالة جنة العبيط أو جهنم الحضيف، فأنت على صواب".

ولكننا نريد أن نقول أن "المقالة" أنواع وليست بنوع واحد، وإن اسمها فى العربية لا يحددها فى هذا الغرض الذى أحب الأستاذ أن يقصرها عليه، ونريد أن نتفاهم على اسم يطابق المقالة كما يُعرفها فى مقدمة هذه المجموعة على التخصيص.

(١) مجلة الرسالة، العدد ٧٨٧، السنة السادسة عشرة، ٢ أغسطس ١٩٤٨، ص ٨٥٧-٨٥٩.

يقول الأستاذ: إن المقالة يشترط فيها "أن تكون على غير نسق من المنطق. أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحراش الحوشية، منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة" ... ويقتبس رأى "جونسون" الذى يرى: "أنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام" ... قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها، وليس الإنشاء المنظم من المقالة الأدبية فى شئ".

ومما لا خلاف عليه أن هذا التعريف يصدق على نوع من المقالة يزداد شيوعاً بين الغربيين كلما شاعت الصحافة وشاعت معها أساليب الكتابة العاجلة، ولكنه لا يمحصر جميع المقالات الأدبية، ولا يصدق على جميع الفصول التى تكتب فى حيز المقالة المستقلة.

فالكلمات التى تطلق على المقالة فى اللغات الأوربية يوشك أن تفيد كلها معنى المحاولة والمعالجة. فكلمة "Essay" وكلمة "Sketch" وكلمة "Treatise" بل كلمة "Study"، وهى تترجم أحياناً بمعنى الدراسة لا يعدو القصد منها فى بداية وضعها أن تفيد معنى المحاولة التى يعوزها الصقل والإنجاز، وكلها مستمدة من أساليب معامل النحت والتصوير، يريدون بها الرسم الذى يخطط الصورة قبل تلوينها، أو النموذج الذى يصب التمثال على مثاله، وينقلونها إلى الموضوعات الأدبية على سبيل الاعتذار لا على سبيل الاشتراط. كأنهم يتقنون نقد الناقد بهذه التسمية، فلا يحاسبهم على كتابتهم بحساب العمل المتمم الذى استوفى نصيبه من الإتيان، كما فعل الفيلسوف "مونتاني" أبو المقالة الأوربية، حين سمى فصوله بالمحاولات، لأنه يراها دون ما ينتظر من مثله من التحقيق والاستيفاء، لا لأنه يحقق بها شرطاً بتقييد بها الكاتب ولا يجوز له أن يخرج عنها.

وكلمة Article وهى أبعد قليل من هذا الغرض، تفيد معنى الفاصلة أو الجزء، ويقابلها عندنا معنى "الفصل" الذى يستقل بموضوعه، ولا يشترط فيه أن يكون فصلاً فى كتاب مطول تتمه فصول.

لكن هذه المعانى لا تستوعب أغراض المقالات كلها فى الكتابة الأوربية أو فى الكتابة العربية.

فمقالات باكون وماكولى وأرنولد وسان بييف، ليست كلها من هذا القبيل. بل مقالات "وليام هازليت" نفسه على مساهمته فى أدب المقالة كما

يعرفها الدكتور زكى نجيب، لا تجرى كلها على هذا النسق، وفيها ما هو أشبه بالبحوث والرسائل فى حيز صغير.

ولا يخفى أن البحث لا يشترط أن يكون كتابا ضخما أو كتابا صغيرا فى عدد الصفحات، فإذا جاز أن يتم البحث فى حيز مقالة، فليس ما يمنع انتظامه فى عداد المقالات.

لهذا نقول: إننا فى حاجة إلى اسم غير اسم المقالة للدلالة على نوع المقالات التى يعينها الأستاذ نجيب.

فهل نسميها العجالة؟ أو نسميها النبذة؟ أو نسميها الأحذوثة؟ أو نسميها الأميعة؟ أو نسميها المسامرة؟

إن اسما من هذه الأسماء أدل عليها من اسم المقالة على إطلاقه، وقد عرفنا الأمالى والمسامرات والنبذ والعجالات فى الأدب العربى فأرنا فيها مسحة من أسلوب المقالة كما شاع بين الأوروبيين فى العصر الحديث.

على أننى لا أدرى هل أقرظ "جنة العيب" أو أنقدها حين أقول إنها تشتمل على مقالات لا تنطبق عليها الصفة التى قيد بها كاتبها موضوع المقالة الأدبية. ومنها مقالة "أعذب الشعر أصدق" ومقالة "عن أدب المقالة" بعد المقدمة... فإنهما بريتان من فضيلة التشعث والخلو من النسق المنطقى وضابط التنظيم إن صح أنها فضائل مشروطة فى جميع المقالات.

إلا أن فيلسوفنا عدو الفلسفة قد استطاع أن يحرص على هذه الفضائل وأن يتجنب المنطق والنظام فى بعض المقالات الأخرى فلم يخطئه التوفيق، لأنه قد استطاع مع ذلك أن يقول شيئا تلذ قراءته ويستجيش الذهن إلى التفكير.

قال فى مقالات "النساء قوامات":

"إذا عشت فى أمة هازلة حملك الناس حمل الهزل إن كنت جادا، وأخذوك مأخذ الجدد إن كنت مازحا".

ثم قال: "ولست أرى لك حيلة سوى أن تقسم لهم فى مستهل الحديث بالذى بسط لهم الأرض ورفع السماء أنك فيما تحدثهم به إنما قصدت إلى الجدد ولم تقصد إلى المزاح".

وأحب أن أقول للكاتب الفاضل إننى أعرف هذه الخصلة جد المعرفة، لأننى كثيراً ما كنت من ضحاياها.

ومن ذلك أننى اقترحت مرة على مسمع من شيوخ عقلاء أن تعمد الحكومة إلى تجربة نافعة فى كفاح الشيوعية، وهى إخراج الشيوعيين مرتين فى كل يوم "طابوراً" واحداً يمر كل يوم فى حى من أحياء المدينة، ليرى الناس بأعينهم أى "خلق مقبلة" هذه التى تريد أن تقلب العالم على ما فيه.

فضحك الشيوخ العقلاء!

وكتبت ذلك قبل ومن بعد، فضحك القراء الألباء. مع أننى والله جاد فيما أقترح، ولا أزال مصراً على هذا الاقتراح.

أيرى صديقنا الدكتور نجيب أن هذه مقدمة مطمئنة فى صدد الكلام على مقترحاته؟ .

لستمهل قليلاً ... أقل من لحظة واحدة، لأننى سأقول له أننى أحسبه مازحاً فيما كتب، وأحسبه محققاً لشرط المقالة فى تمهيده، ولن يثنينى عن هذا الحسبان قسم بياسط الأرض ورافع السماء، ولا إنذار يلوح به فى خاتمة أو ابتداء.

فالأستاذ نجيب يقترح أن تسلم النساء زمام الأمور فى الأمة مائة سنة ليعلم الناس بعدها أنهن قوامات على الرجال.

ولاحاجة هنا إلى سؤال أكثر من السؤال عن يعلق الجرس!.

هل تتقدم النساء فيستولين على القوامه بأيديهن؟ إن استطعن ذلك فلا حاجة إلى اقتراح، وسيقمن بالأمر متى استطعن مثبات السنين وأبد الأبدين، ولا ينزلن عنه بعد مهلة الاقتراح!.

أم يعجزن عن ذلك ويكن مع هذا قدرات القوامه؟

لا منطق هنا ولا نظام لكنه مزاح على شرط المقال فى تمهيد "جنة العبيط" ... وحق باسط الأرض ورافع السماء!.

إنما أسوق هذا التعقيب لأخلص منه إلى نتيجة لا تجافى المنطق ولا النظام،
فأقول للأستاذ نجيب: اكتب على شرطك أو على غير شرطك، مادمت على
الحالين تقول ما يطيب وتقول ما يصيب.

جنة العبيط أو أدب المقالة^(٢)

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

بقلم: محمود الخفيف

تمنيب لو لم يكن هذا الكتاب لصديق، إذن لأستطعت أن أوفيه ما هو كفاء له من ثناء فى غير حرج، ولكن فيما الحرج، وأنا أنظر إليه بعين النقد وبعين الحب معاً فأحدث حديث الخبير الواصل ؟

لم يعد زكى نجيب فى حاجة إلى أن يقدم إلى القراء فقد صارت له فى نفوسهم مكانة حميدة بمؤلفاته المجيدة فى الفلسفة والأدب، وأنا أقدم كتابه هذا إلى القارئ مغتبطاً أشد الاغتباط، فإن له لشأن عما قريب فى أدبنا واتجاهه وفى جانب المقالة منه بوجه خاص...

رأى الدكتور زكى أن المقالة الأدبية فى مصر تسير على غير نهج معلوم، فهى تصلح أن تكون خطبة أو موعظة أو جدلاً أو بحثاً علمياً أو تاريخياً أو ما شئت غيرها، ولكنها ليست بسبب من المقالة اصطلاح عليها نقدة الأدب الإنجليزى فى قليل أو كثير، وهو لم يكتب كتابه هذا يصحح به هذا الوضع، ولكنه كتب مقالاته على غرار ما فهم بعد درس، وأشهد لقد بلغ فيها جميعاً من التجويد ما لا ينزل به قط عن مستوى فحول المقالة فى الأدب الإنجليزى، ولقد جاء بعضها فى نسق لا أتردد أن أقول إنى قلمها وقعت على نظائره، خذ لذلك مثلاً البرتقالة الرخيصة، والكبش الجريح، وحكمة اليوم، وجنة العبيط، وشعر مصبوغ، وبيضة الفيل.

واجتمعت له طائفة من هذه المقالات فأشرت عليه وأخفت أن يطبعها وهو يتردد ويتعلل، ولكنى مازلت به حتى أجابنى إلى ما أردت ... اختار المؤلف اسم إحدى مقالاته عنواناً لكتابه فكان جد موفق وهذا الاسم هو جنة العبيط " أما العبيط فهو أنا، فأما جنتى فهى أحلام نسجت على مر الأعوام عريشة ظليلة، تهب فيها النسائم علية بليلة، فإذا ما خطوت عنها خطوة إلى يمين أو شمال أو أمام

(٢) مجلة الرسالة، ٢٦ يناير ١٩٤٨، ص ١٢٣.

أو وراء، ولفحتنى الشمس بوقدتها الكاوية عدت إلى جنتى أنعم فيها بعزلتى،
كأنما أنا الصقر الهرم، تغفو عيناه، فيتوهم أن بغاث الطير نخشاه، ويفتح عينيه فإذا
بغاث الطير تفرى جناحيه، ويعود فيغفو، لينعم فى غفوته بحلاوة غفلته".

ولكم نعمت أنا فى هذه الجنة وتفتيات ظلالها حتى ما أطيق أن أخرج منها ولكم
عدت إليها، أجل كم عدت إلى هاتيك المقالات أكثر من مرة فما زدت إلا
استمتاعا بأدب صاحبها ولكم أعجبت بهدوء نغمته وصدق نظرتة وعمق فكرته
وحلو فكاهته ورقيق سمره، كل أولئك دون أن أحس أنه قصد إلى شئ من هذا،
وهذا هو فن الكتابة، وهذا هو أدب المقالة كما بينه المؤلف فى مقدمة كتابه، ثم
هذا هو سر الجمال فى هذا الكتاب البديع. ولقد خاطب المؤلف الفاضل قارئه
فى صدر كتابه بقوله " نشدتك الله لا تحكم على قيمة هذا الكتاب بقيمة كاتبه،
إن كاتبه ليرجو أن يكبر فى عينيك بهذا الكتاب... نشدتك الله لا تحكم على هذا
الكتاب بمعيار قادة الأدب فى بلادنا؛ إنما نشرت هذا الكتاب لأنهاض به أولئك
القادة فكأنما بهذا الكتاب أقول: من هنا الطريق ياسادة لا من هناك".

زكى يا صديقى .. هات، هات من أحلام جنتك فإننا إلى مثل هذا الأدب
عطّاش.

شروق من كل مكان^(٣)

للكتاب الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد

لما اشتعلت الحرب العالمية الكبرى راح أناس من أديباتنا يتغنون بالسلام الشرقى والعدوان الغربى، وينعون على الحضارة الأوروبية هذه الحروب التى تنقطع وتلك المطامع التى لا تخمد لها نار.

وكاتب هذه السطور من الذين يفتندون دعوى الغربين فى رجحان العقول والطبائع ومن الذين أبطلوا "الخصوصيات" المزعومة لثقافة اليونان رواد الحضارة الغربية فى رأى الأوروبيين.

وقد كان أناس من كتابنا ينخدعون بالمزاعم الأوروبية التى خصت اليونان بمزية التفكير الخالص لوجه العلم والمعرفة ويرددون هذه المزاعم كأنها مفروغ منها غنية بذاتها عن التعليل والتدليل، ومقطع الحق فيها أن الفروق بين الشرقين والغربيين فروق تاريخية اجتماعية تعرض لجميع العقول على اختلاف الخلق والتكوين، فالغربيون حجروا على العلم حين قامت بينهم الكهانات القومية التى تستند إلى سلطان الدولة، والشرقيون فعلوا ذلك يوم قامت دولهم وكهاناتهم فى مصر والعراق والهند، وانما تقدم الزمن بسلطان الدول والكهانات فى الشرق لأن الحضارات القديمة بكهاناتها العريقة قامت على شواطئ الأنهار الكبار فكانت دول الشرق أقدم من دول الغرب فى التاريخ.

إن أثينا حكمت بالموت على أبى الفلاسفة سقراط، وأن فلاسفة اليونان الأول كانوا يتكلمون بالألفاظ فرارا من رقابة الكهان.

أما آداب اليونان فى العلاقات بين الأمم وهم رواد الحضارة الأوروبية كما يقول المؤرخون الأوروبيون، فهى أسوأ الآداب التى عرفت فى هذه العلاقات حتى الآن. ولم تكن تلك الآداب مقصورة على العلاقات بين اليونان ومن يسمونهم بالبرابرة، ولا بين اليونان والشرقيين، ولا بين اليونان وأهل مصر وأبناء البلاد

(٣) صحيفة الأساس، ١٨ جمادى الآخرة ١٣٧١ - ١٤ مارس ١٩٥٢، ص ٦.

الاسيوية ولكنها كانت آدابهم مع أبناء الجزر فى البحر الاغريقى، ومنها جزيرة ميلوس التى اشتهرت بأجمل تماثيل الزهرة فى الفن القديم.

فلما أرادت أثينا أن تسطو على تلك الجزيرة جاءها الرسل يسألون أقطابها عن الذنب الذى جنوه فقال لهم أقطاب الأثينيين: ماذا تطلبون ؟

قالوا نطلب العدل !.

فسخر الأقطاب وقالوا لهم: إنما العدل بين الأكفاء ، ولكن القوى يفعل ما يشاء والضعيف يرضى بما لا بد منه !.

قال المليون: إنكم تتكبرون للعدل وليس هذا فى مصلحتكم، لأنكم إذا إنهزتم يوماً لم يكن فى وسعكم أن تلجأوا إليه..

قالوا الأثينيون : دعونا نجازف بهذه التجربة، وانظروا ما نحن فيه اليوم: نحن نريد أن نخضعكم بغير مشقة علينا، وخير لكم أن تتجنبوا المقاومة، فذلك أسلم لكم وأجدى.

قال المليون : أخير لنا أن نصبح عبيدا ؟

قال الأثينيون : نعم، فذلك ينقذكم من مصير أسوأ من الاستعباد.

قال المليون : ألا يرضيكم أن نبقى فى سلام ونظل لكم أصدقاء ؟

قال الأثينيون : كلا. إننا لا نريد صداقتكم، لأنها شاهدة بضعفنا على حين أن بغضكم لنا شاهد بقوتنا، فاذكروا أن المسألة معكم هى مسألة البقاء واتقاء الفناء وأنا نحن الأقوى !.

قال المليون : ليس الحظ فى جانب الأقوياء على الدوام، ولنا أمل - إذا نحن بذلنا غاية الوسع - أن نظل قائمين.

فكان جواب الأثينيين الأخير: حذار الأمل الكاذب، ولا تكونوا كجهلاء القوغاء الذين يعلقون أملهم على المجهول غير المنظور كالدين وماشاكله حين تحذلهم صواديق الآمال فاستمعوا لنصحننا واربأوا بأنفسكم عن سبيل هذه الحماسة، واذكروا أنكم لم تقدموا فى كل ما قلتم حجة واحدة مما تستند إليه أناس عمليون"

هذه رواية "نيو سديد" للحوار الذى دار بين قومه و وكلاء تلك الجزيرة فى بحر اليونان، ولم تبلغ الآداب الإنسانية بين الأمم أسوأ مما بلغته عند رواد الحضارة الغربية التى يفخر بها الأوروبيون!.

لكننا - مع هذا الرأى فى الآداب الأوروبية قديمها وحديثها - نكره الفخر الرخيص ونكره أن نبني أعمالنا على فخر كاذب ينهار بكل ما يبنى عليه.

فليس الشرقيون ملاحكة وليس الغربيون أهالسة، ولم تكن حضارة الشرق حلوا من الحروب وليست حضارة الغرب فى زماننا خلوا من المحاسن ولا من طلاب السلام.

فلما كتب بعض الأدباء منا يتغنون بالسلام للشرق قلنا لهم على رسلكم، فإننا على قلة سلاحنا قد ملأنا القواميس والمعجمات بأسماء السيف والسنان والدرع وما إليها من السلاح الهزيل، ولو جمع الغربيون أسلحتهم بأسمائها لما أدرکوا بها نصف أسماء السلاح الشرقى فى العصر القديم.

نحن أصحاب عيوب والغربيون أصحاب عيوب، وليس الفخر الكاذب سبيلا إلى إصلاح عيب أو كسب مفخرة، وبهذه العقيدة نعقب على كتاب الباحث الفاضل الدكتور "زكى نجيب محمود" الذى سماه شروق من الغرب، وقال فى مقدمته: "من الغرب ثمنيت لو أشرق على بلادى شعاع من نور .. من الغرب الذى شئت له إرادة الله أن يكون فى عصرنا مبعث المدنية ومارها، فيه ينتج العلم والفلسفة والأدب والفن وتنشأ النظم الاجتماعية والسياسية، وبين أهله تقوم الثورات التى تحطم أسوار القديم لتنبئ فى الأرض نباتا جديدا.."

وتعقبنا بعد ذلك التمهيد إننا نتطلع إلى الشروق من مكان حتى من الشرق القديم وحتى من الجنوب إذا طلع علينا شعاع من الجنوب، ولا نتطلع إلى المغرب وحده حين نترقب الشروق.

قال شاعر الغرب الأقصى "ويتمان" فى إحدى قصائده الإنسانية:

"والآن أيها السادة. هذه كلمة أقولها لعلها تبقى مع ذكرياتكم وأفكاركم".

"لعلها تبقى مبدأ وغاية لكل فلسفة تنزع إلى الغيوب".

"لقد عبرت من الكذب الحديث والعتيق، وقرأت مذاهب اليونان والجرمان، وطالعت كانت كما طالعت فيخته وشلنج وهيغل، ودرست أفلاطون وسقراط الذى هو أعظم من أفلاطون، ودرست من هو أعظم من أفلاطون وسقراط أعنى المسيح القدسى، وأطلت الدراسة لما قال".

ثم انتهى "ويتمان" من دراسته أو من قصيدته إلى غاية الغايات كما استمدّها من المسيح القدسى فإذا هى "حب الإنسان للإنسان، وألفة الصديق للصديق، وحنان الأزواج والأبناء والآباء، وقربى المدينة من المدينة والأوطان من الأوطان".

إن "ويتمان" عالم من أعلام الغرب فى أقصاه، وقد علمته الدراسات أن يرقب شروقا من الشرق وهو يرى أمامه مطالع سقراط وأفلاطون ومطالع كانت وهيغل ودائرة الفلسفة كلها فى مشارق الغرب المتألق بالأنوار، ولم يكن "ويتمان" على خطأ ولن نكون نحن على صواب حين نجتمع النور كله فى مكان واحد ولن يكون النور نوراً وهو محبوس فى مكان.

الحق أن الفضل للعين التى ترى وليس الفضل للمشارك والمغارب أو للأتوار أو ما تنطرح عليه من العالم المنظور.

وفى الغرب نور وسحاب، وشمس وضباب، وفيه طريق مضاء ولكنه منحدر إلى الخراب، فإن كانت العين صالحة للنظر نظرت واستقامت على الهدى، وإن لم تكن عين تنظر فلا خير فى القبلة حيث كانت إلى الغرب أو إلى الشرق وفى شمال أو فى الجنوب.

وفى الشرق الذى خبأ نوره زاوية مشرقة، وفى الغرب الذى تألق نوره زاوية مظلمة، وعلى "العين" وحدها المعول فيما تراه من كل زاوية، فلا يكن شعارنا شروقا من المغارب ولا تحبطا فى ظلام المشارق، وإنما الشعاع الحق "عين ترى" من كل صوب وحذب ونظرة تحيط بكل أفق وترتفع إلى كل فلك، وقد قيل فى الإنسان: إنه الحيوان الذى يدور بصره حيث يشاء، وفيه ينبغى أن يقال: إنه صاحب البصيرة التى تختار آفاقها ولا تجهل إشرافها، ولو صح أن الغرب اليوم نور كله لما ضل فيه من ضل ولا عمى فيه من عمى، فإنما العبرة بالعيون التى ترى لا

بالأنوار التى تطلع على البصير والأعمى وعلى السالكين فى سبيل الخير والرجاء
والسالكين فى سبيل الشر والقنوط.

إن ضياء بنى الإنسان سماء مفتوحة من جهاتها الأربع، وما تقدمت
حضارات واقتفتها حضارات على آثارها إلا ليتسع الأفق ويتشعشع النور ويترقب
الناظرون شروقا من كل مكان وفى كل زمان، وقد نرى فى الغرب من ينادى
قومه إلى الشرق يا قوم .. فلنتظر معه حيث نظر، ولنكن على يقين إننا سنبصر شيئا
حين نرصد الشروق من الزمن القديم، كما نرصد الشروق من المغرب فى الزمن
الحديث.

شروق من الغرب (٤)

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

للدكتور شوقي ضيف

هذا كتاب يجمع بين دفتيه مقالات ديجتها براعة الدكتور زكى نجيب محمود فى أوقات مختلفة نثر فيها نفسه وعقله وبجاميع من الأصداء العاطفية والذهنية انسكبت من دنيا الواقع المحسوس، ولم تلبث أن تحولت إلى القرطاس فكرا وفنا.

وأنت لا تقرأ فيه حتى تتحول إليه، فهو يستولى على من يقرأ بقوة إيمانه بما يكتب وقدرته على تحليل ما يقع له أيا كان، فكل ما حولنا من مرئيات ومشاهدات صالح لأن يكون مادة لمقالة ممتازة فى التصوير والتعبير، بل فى التفكير والتعقيل إن صح هذا التعبير.

فقد مضى على لفتنا أزمان كانت لغة صياغة، وخرج أدبنا من شعر ونثر أدب شكل لا أدب مادة، ليس له محتويات من المعانى ولا من امتداد الأفكار إلا ما يأتى عرضا فى بيت أو فى سطر، ثم تعود آلية الصياغة تجرى كما كانت تجرى من قديم.

الصياغة، الصياغة، هذا هو موطن الداء من أدبنا، إذ نرى أصحابه يجتزئون صيفا وعبارات محفوظة، ألتهم عن التفكير فى تحديد موضوعاته، بل فى إحداث موضوعات له يطرقها الكتاب والشعراء. وبذلك بدا الأدب العربى كأنه أدب بدون موضوع، فلا قصة ولا مسرحية، ولا رسالة تدور فى عقلنا، وإنما صحف من كتابات إنشائية يبدو من خلالها أحيانا بعض الوميض وبعض الأمل، فيظهر الجاحظ ويظهر أبو العلاء، ويظهر قليل غيرهما، ولكن سرعان ما يسدل الستار، ولا يعم الضوء أمام المتفرجين كأنهم فى استراحة؛ بل يعم الظلام، ويطبق من كل الجوانب.

(٤) مجلة الثقافة، ١٧ مارس ١٩٥٢، ص ٢٣ - ٢٥.

وتظهر المقالة فى هذه الثياب المهلهلة من الصياغة، فلا تكون فيها قصة حقيقية لمجتمع، ولا صورة لأفكار مركبة أو محللة، وإنما تكون صوراً من زخرف وزينة، فالهم هندسة العبارة الأنيقة، لا هندسة العقول الدقيقة.

ويخيل إلى متصفح الأدب العربى أن الناس كانوا يعيشون على السطح، سطح حياتهم وسطح نفوسهم وعقولهم، فلا عمق ولا دراسة، ولا فكر فى الحياة إلا ما يأتى نادراً؛ كأنهم لا يعيشون فى الدنيا، أو كأنهم لا يشعرون أنهم يعيشون فى دنيا لها ضجيجها من الحركات والانفعالات والأحداث.

كأن الفرد لم يكن يشعر لنفسه بأهمية، فلم يسجل نفسه، ولم يسجل خواطره ولم يشعر أن عليه لقائه حقوقاً، أن يبرز لهم عالم المراتب من حوله وما يضطرب فى عقله وعقولهم من صدى لهذه المراتب فى ألوانها المفرحة والمحنة.

كان أدبنا لفظاً خالصاً وصياغة خالصة، فلم تنفجر فيه هذه الينابيع الصافية أو الكدرة للنفس الإنسانية وما يتخلل ذلك من تحليل وتدقيق، ولم يعمل الأدباء من كتاب وشعراء عقولهم فى الحياة من حولهم واستخراج صورها الفاعلة فى الإنسان وفى مزاجه وروحه.

كل ذلك لأنهم لم يحاولوا أن يعيشوا فى عالم المعانى وما يتصل بها من تحليل وتعليل، بل عاشوا فى عالم الألفاظ، هذا العالم الذى أسدلت عليهم فيه الكلمات والصياغات حجاباً مظلماً كئيفاً لم يستطيعوا أن يتبينوا خلاله الأشياء، بل لم يستطيعوا أن يتبينوا فيه أنفسهم وعقولهم.

وعمت الخيلة أو الخدعة جميع الكتاب والشعراء، فقلما استطاع كاتب أو شاعر أن يفلت من شباكها، كأنها كانت شباكاً سحرية، فالكل مشدود، والكل مشدود، بل الكل يحاول أن يتعلق بخيط لامع من خيوط اللفظ والصيغة. وما زالوا بهذه الخيوط يلونون ويوشون بما يعرفون من زخرف البديع.

ولم يدر بخلد شاعر أو كاتب أن الحياة قد أسنت، وأن البحيرة قد طلّفت بالأعشاب والطحالب، وأنه لابد من تجديدها بإدخالها إلى نهر متدفق، أو إدخال نهر متدفق عليها. وسرعان ما امتدت أيدي أدبائنا ومثقفينا المحدثين إلى النهر الغربى، نهر الحضارة الأوروبية، فجاء النهر يتهدى، وأقبلت عليه البحيرة تريد أن تجدد مياهها، وأن تزيل ركودها.

ولم تلبث الطحالب والأعشاب أن توارت، بل اختفت وماتت، ومع ذلك فلا تزال بقية، ولا يزال النهر يلم ببعضها، ويعد عنه بعض آخر فلا يلمسه إلا لمسا خفيفا، بل لا يكاد يلمسه فى بعض الأحيان؛ وأكبر الظن أن هذه النظرة هى التى جعلت الدكتور الفاضل زكى نجيب محمود يقول فى مقدمة هذا الكتاب "فمن الغرب تمنيت لو أشرق على بلادى شعاع من نور - من الغرب الذى شاءت إرادة الله أن يكون فى عصرنا مبعث المدنية ومناورها، فيه ينتج العلم والفلسفة والأدب والفن، وتنشأ النظم الاجتماعية والسياسية، وبين أهله تقوم الثورات التى تحطم أسوار القديم لتنبئ فى الأرض نباتا جديدا. أليست المدنية الإنسانية تغمر العالم موجة فى إثر موجة، والموجات تارة يكون مسارها من هنا إلى هناك وطورا من هناك إلى هنا؟ خرافة أن يقال فى الحضارة البشرية شرق وغرب وشمال وجنوب والصدق أن يقال: إنسان العصر وحضارته أينما كان الإنسان على وجه الأرض وأيا ما كانت حضارته. إننى فى ساعات حلمى، حين أحلم لبلادى باليوم الذى أشتهيه لها، فأغما أصورها لنفسى وقد كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتيدينا من الثياب ما يرتدون، وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون".

وهذا الإيمان بالغرب هو الذى أملى على الدكتور زكى نجيب عنوان كتابه صادقا، فهو يريد لنا وللشرق أن نتناول بأيدينا أقباسا من الغرب نضئ بها دنيانا، ونكسح بها هذا الظلام المطبق الذى يغمر حياتنا العقلية، أو قل يغمر حياة بعضنا دون بعض. وهو يرسل كلمته مدوية مزلزلة، قد آمن بها فى أعماقه، وطبقها على صورة عقله.

ولا ريب فى أنه من خير الأمثلة التى تجعلنا نؤمن معه بالدعوة إلى الغرب لا للاندماج فيه ونسيان شخصياتنا الوطنية والدينية، ولكن الانتفاع بثقافته ودراساته وتأملاته وما سوى فى عالم القصة والشعر والمقالة، وما ابتدع فى عوالم الفن من تمثيل وموسيقى وتصوير.

ونقول إنه من خير الأمثلة لأنه يرينا فى هذا الكتاب "شروق من الغرب" أن كتابة المقالة ليست ألفاظا تصاغ، وإنما هى معان تتجمع من هنا وهناك، وتتجمع معها التقاطعات ولفترات للمريثيات فى الواقع المحسوس وواقع الفكر والتأمل، التقاطعات والتفادات تعرض علينا كل ما يصوره من جميع أطرافه، وقد دأب أثناء

ذلك عقل مثقف من طراز ممتاز على التحليل والتبسيط والتركيب والتعقيد. عقل اطلع على كثير من جوانب الفكر الفلسفى الأوروبى فى القديم والحديث، وكثير من القصص وكثير من المقالات، واستوعب ذلك كله، فإذا هو يصبح فى الطليعة من كتاب المقالة عندنا، المقالة الجديدة التى نريدها، ونريد لها أن تخرج من الحيز المحدود حيز اللفظ والصياغة إلى حيز الفكر والتحليل، بل حيز الواقع المحسوس.

والواقع المحسوس عند الدكتور زكى نجيب محمود ليس إلا واقع نفسه، يقول فى مقدمته لهذه المقالات الطريفة: "هذه صفحات كتبها -إلا قليلا جدا منها - فى الأعوام الثلاثة ١٩٤٨، ١٩٤٩، ١٩٥٠ وهى سنوات عصفت فيها العواصف بنفسى، وتجهم الأفق أمام عيني، ورأيت خريف عمرى يتساقط أمامى على الأرض أوراقا صفراء يابسة كنت أسمع لها خشخشة كأنها حشرة المحتضر. ونظرت فإذا بقيت - بعد جهاد طويل - حطبة جافة من ساق وفروع، تعرت عن الورق والزهر والثمر، تعوى فى ثناياها الريح عواء الأمعاء الجائعة، وليس على مرمى البصر منها إلا الإياب. فخلخلت التراب حول الفروع والساق، وحملتها تجاه الغرب إلى طرف ناء من الصحراء، حتى إذا ما أغمضت الشمس جفنيها من غروب أشعلت النار فى بقيتى - وبقيتى حطبة يابسة - فترأت من بعد أمام عيني العشوائين، كأنما هى الشمس قد عادت إلى الشروق، لترسل من بعد حر أنفاسها شعاعا جديدا قبل أن تعود إلى مهدها فى ظلام الغيب".

هى صفحات واقعة فى هذه السنوات الثلاث إذا عرضت فى صور أو مقالات متتابعة، وكأنها جميعها تولى منظرا واحدا من التشاؤم والكآبة. ولكن لا تظن حقا أنه إنما يصور حطبة جافة، بل هى شجرة يانعة قد ارتوت من الثقافة الغربية، وأينعت وازدهرت ثم أثمرت، لا ثمرا متشائما حزينا، بل ثمرا عقليا رصينا. فهو قائم على نفسه يحملها ويحلل صدى المراثيات والمقروءات فيها؛ وما يلبث ذلك كله أن يسيل أشعة من الفكر الحر الطليق حتى من عقال تشاؤمه وكآبته، إذ نراه يضحك من الكآبة والتشاؤم ويسخر منهما ومن قسمة الحظوظ سخرية ترسم الابتسامة على شفتيك حينا، وتدفعك إلى الحنو والشفقة حينا آخر.

وأنت لا تقرأ المقالة الأولى من هذا الكتاب حتى تجده قد اجتذبك إليه، بل قد خدعك عن وقتك وجعلك تشبث به وبأفكاره، تريد أن ترى آخر ما عنده

من سخرية بالحياة والأوضاع، سخرية رشيقة إن صح هذا التعبير، فهي سخرية العقل الواعى، الحالم حيناً، ولكنه حلم زاه بالفكر.

وكل مقالة تشبه لوحة كاملة غنية بخطوط الفكر وألوان التحليل، حتى فى أبسط المناظر، وكأن الكاتب قد أخذ نفسه بمذهب معين فى كتابته، فهو لا يكتب عبارة حبا لللفظة أو صيغة، وإنما يكتب حبا فى إبراز المعانى، ترهاتها وجليلها، مستمدا فى ذلك من قدرة بديعة على الصياغة.

وإن قيمة هذا الكتاب فى أنه يخطو بالمقالة خطوة جديدة نحو العناية بالفكرة، وأن تكون نسيجاً عقلياً قبل أن تكون نسيجاً لفظياً، وأن يكون حشوها الواقع المحسوس، وأنت تذوب فى هذا الواقع ذوباناً، فإذا هى فصل حقيقى من قصة حياة الكاتب، وحياة أمتة فى العصر الذى يعيش فيه قد ملأه بتحليلاته وتأملاته، وإننى لأهنئ الدكتور زكى نجيب محمود بهذه الفصول الخصبة الممتعة التى تمثل لنا لحظات حية من ذهنه وعقله وبصره ووعيه.

قصة نفس الدكتور زكى نجيب محمود

لماذا نحفظ فى سردها علينا؟^(*)

بقلم محمود أمين العالم

كل شىء يتحقق ويتحرك داخل إطار.

والإطار هو الملامح الخارجية للشىء، وهو القسّمات الظاهرة لسلوك الإنسان، ولقلسفته.

وقد يكون هذا الإطار جامداً عند إنسان، مرناً عند آخر، مزدوج الطبيعة عند ثالث، مخلخلاً، متناقضاً لا وحدة فيه ولا ترابط ولا تجانس عند رابع. وقد يكون هذا الإطار شفافاً يكشف عما وراءه من نفس صاحبه، وقد يكون معتماً كثيفاً لا يكاد يبين عن شىء. وقد يكون هذا الإطار كهفاً يخفى به صاحبه نفسه عن الناس، ولا يكاد يرى فيه سواها. وقد يكون درعاً مصمتاً كظهر السلحفاة، أو خشناً كظهر القنفذ، يصاد به صاحبه عن نفسه عوادى الحياة، وقد يكون مائدة ممتدة بالمودة للناس جميعاً فى غير تحفظ أو تكلف، وقد يكون.

وكتب التراجم الذاتية والاعترفات هى محاولات جسورة لفض إطار النفس، وفضح ما وراء من أسرار خافية.

وما أكثر ما فى حياتنا الأدبية والفكرية من هذه المحاولات. لعل آخرها كتاب سجن العمر " لتوفيق الحكيم، و"دمعة فابتسامة" ليحيى حقى، "ومذكرات طالب بعثة" للويس عوض.

على أن آخر من كنت أتوقع أن أقرأ له محاولة من تلك المحاولات هو الدكتور زكى نجيب محمود.

وإن كنت أتمنى دائماً أن أقرأ له هذه المحاولة.

(*) مجلة المصور، ٢ ديسمبر ١٩٦٥

كنت أعرف فى الدكتور زكى نجيب إطار خارجياً متماسك الملامح، محدد القسمات، يغلب على مسلكه وتعبيره وفكره طابع المنطق الشكلى الذى إتخذه أداة لحياته ولفلسفته معاً. وكنت أذكر له هذا الإطار الثابت السرمدى الذى إتخذه فى مذكرة لجنة الشعر المشهورة، أساساً لتوقيف التراث الشعرى القديم، وإدانة محاولات التجديد فى هذا التراث.

على أنى كنت أعرف كذلك فى الدكتور زكى نجيب محمود دماثة الخلق وسماحة النفس، وتواضع العالم. والدكتور زكى نجيب محمود واحد من قلة بين أدبائنا الذين يحسنون كتابة المقالة الأدبية على أصولها الفنية. وكنت أقرأ له فى مقالاته الأدبية ما يكسر أحيانا هذا الإطار المنطقى الثابت ويكشف عن نفس زاخرة بأشياء وأشياء.

كنت أحس أن وراء الإطار المنطقى المتسق الوقور قصة نفس غنية بالمتناقضات.

ولهذا سعدت بكتابة "قصة نفس" ورحت أبحث فيه عن أسرار هذا الإطار الذى اختلفت معه، بل قامت بينه وبينى معارك فى الفكر خلال الأعوام الخمسة عشر الماضية.

ومنذ الوهلة الأولى أحسست أن الدكتور زكى نجيب محمود مازال متمسكا بإطاره الحاجى. أنه لا يفض لنا هذا الإطار لنكشف خبيثته، كما فعل طه حسين، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى وغيرهم، أنه لا يستعين بضمير المتكلم أو حتى بضمير الغائب ليتحدث عن نفسه. إنما يصوغ قصة متعددة الأشخاص والأحداث. ويتركك تتساءل: أين هو من هذه الأشخاص؟ وأين قصة نفسه من نفوسهم؟ وأين أحداث حياته من أحداث حياتهم؟.

لقد أراد أن يجعل من قصة نفسه، رواية يغلب عليها الطابع الموضوعى الخالص، الذى اشتركت فى نسجه شخصيات رئيسية ثلاث، ومجموعة أخرى من الشخصيات الثانوية. وهو بهذا يشتت انتباهك بين هذه الشخصيات، فلا تعرف أين هو منهم وهو يشغلك كذلك بالبناء الفنى للرواية، فيخرجك هذا البناء عن الطابع الذاتى الخاص لقصة النفس، إلى الطابع الموضوعى العام للعمل الفنى. وبهذا

تنتهى من "قصة نفس" فلا تعرف هل قرأت سيرة ذاتية للدكتور زكى نجيب محمود أو قرأت رواية أدبية، أيا كان المستوى الفنى لهذه الرواية الأدبية.

لماذا اختار الدكتور زكى نجيب محمود هذا الأسلوب للتعبير؟ .. لماذا عمد إلى المعمار المتعدد الأضلاع والأبنية والأفنية لتصوير قصة نفس واحدة؟ .. هل هو تمسك- كما ذكرت- بالإطار الخارجى، هل هى محاولة لتجنب الإفضاء الصريح عن أسرار النفس وخفائها، هل هى غلبة الطابع المنطقى التحليلى فى صياغته لقصة نفسه؟..

أو أن فى قصة نفسه ما يحتم هذا الأسلوب المعمارى فى التعبير؟

الذى لا شك فيه أنه عبر بنفسه عن نفسه، وإذا كان تعبيره جاء على هذا النحو فهو تعبير صادق عن هذه النفس حتى ولو جاء التعبير متخفياً- يثقله التخطيط، والتشكيل والتحفظ. و"قصة نفس" وإن تحدثت كما ذكرنا عن ثلاثة أشخاص فإنها فى الحقيقة تتحدث عن شخص واحد ذى أبعاد ثلاثة، وهى إن وزعت هؤلاء الأشخاص الثلاثة بين أحداث متنوعة، فهى فى الحقيقة تتحدث كذلك عن أحداث وقعت لشخص واحد، وأن تنوعت هذه الأحداث بتنوع أبعاد هذا الشخص الواحد. فقد تختلف قصص الحب بينهم، وقد تختلف قصص العمل بينهم، وقد تختلف مواقفهم من الثقافة وقد تختلف رحلاتهم من أجل الحقيقة، ولكنه اختلاف فى إطار نفس واحدة. ولسنا نحتاج إلى ذكاء حتى نكشف هذا الأمر.

أحدهم أحذب الظهر هو رياض وهو ميال إلى العاطفة والوجداب، والثانى هو حسام الذى يسوق القصة على لسانه طول الوقت وينقل بنا بين عناصرها وأحداثها وهو شخص يغلب عليه طابع الاستقامة الخلقية والتمسك بالتقاليد، أما الثالث فهو مصطفى فيغلب عليه طابع العقل والمنطق.

ورغم هذا التنوع فى ملامح شخصياتهم، فما أكثر ما نقرأ فى الكتاب عن أوجه الشبه بينهم. بل يكاد الكتاب قرب نهايته أن يصرح بأنهم شخص واحد.

"نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة متعددة الجوانب، التوى منها جانب هو الأحذب، واستقام جانب هو أنا، ومازال جانب يغامر هو مصطفى".

وهو يفسر هذا تفسيراً نظرياً في قصته بقوله في موضع آخر "ضلال ما بعده ضلال في فهمنا لأنفسنا وفهمنا للناس، أن نلتبس محورا واحدا تدور حوله أحوال النفس جميعا. فلكل نفس محاور عدة تدور حولها في تصريفها لشتون حياتها" وهكذا كان شأن صاحب هذه القصة، أن لنفسه أكثر من محور، أو بوجه محدد، أن لنفسه ثلاثة محاور هم: رياض وحسام ومصطفى.

على أن في الكتاب كذلك دلائل تقطع بوحدة هذه لاشخصيات الثلاث. فهناك نصوص في مذكرات بعضهم، مما ينقلنا مباشرة إلى مقالات قديمة للدكتور زكي نجيب محمود نفسه.

فعلى لسان مصطفى مثلاً نقرأ هذه الكلمات " .. أى شئ هو أدنى إلى الصواب من قولنا بأن شهادة الميلاد لا تكون إلا لمولود جديد، وأنه إذا وجدت شهادة ميلاد بغير مولود فهي زائفة مزورة ؟ الخ الخ .. " فتجد هذه الكلمات بعينها هي الفقرات الأولى لمقال "هذه الكلمات وسحرها" في كتاب الدكتور زكي نجيب محمود "فلسفة وفن".

وقصة مصطفى في لندن تكاد تكون هي نفسها قصة الدكتور زكي نجيب محمود هناك، راحته الفكرية في مدرسة الوضعية المنطقية، ثم رسالته التي حصل بها على الدكتوراه وموضوعها "الجبر النفسى".

ليس معنى هذا أن مصطفى هو المعبر عن نفس الدكتور زكي نجيب محمود تعبيرا دقيقاً، لعله بالفعل أكثرهم تعبيرا دقيقاً عن الملامح الخارجية والإطار الخارجى الفكرى لهذه الشخصية. ولكنه لا يعبر عن الجانب الوجدانى ولا الجانب الأخلاقى الذى يعبر عنه كل من رياض وحسام.

وعلى الرغم من أن "قصة نفس" قد انتهت باستقرار نفسى لحسام ونجاح عقلى لمصطفى، وضياح عاجزا لرياض، إلا أنك تحس أنها أساساً قصة رياض. إن رياض هو أهم شخصياتها الثلاث، أكثرهم حيوية وحرارة وأقربهم رغم فشله وعجزه وضياحه إلى قلب المؤلف، أنه في الحقيقة نفسه الحقيقة، وجدانه الحقيقى، إنه الباطن الخبئى وراء إطار الأخلاق والمنطق. وبالمسلك الأخلاقى، وبالشكل المنطقى المتسق، ينجح المؤلف فى التغلب على هذا الباطن الخبئى. لعلنا لو التجأنا إلى علم النفس التحليلى الفرويدى على سبيل التوضيح، لوجدنا فى رياض

الأحذب رمزاً للهو أو "الأيد" فى اللاشعور حامل كل الرغبات والأشواق المكبوتة، ولوجدنا فى مصطفى رمزاً للأنا، للشخصية الواعية، ولوجدنا فى حسام رمزاً للأنا العليا، للمجتمع بأوامره ونواهيه. ليس هذا تفسيراً أو تحليلاً للشخصيات الثلاث ولكنها مقابلة للتوضيح فحسب، لعل المؤلف لم يقصدها، بل لعلها لا تنطبق انطباقاً دقيقاً.

إن قصة هذه النفس هى قصة رياض الأحذب، رغم هزيمتها. بل أن هزيمتها هى من معانى انتصار مصطفى وحسام، معنى من معانى انتصار واستقرار الدكتور زكى نجيب محمود نفسه فكراً ونفسياً.

على أن الأحذب سيظل هذا الباطن الغنى، الزاخر بالمتناقضات، لنفس مصطفى وحسام أو لنفس الدكتور زكى نجيب محمود.

ومن أجل اخفاء هذا الباطن الغنى، من أجل اخفاء نسبه الأحذب إلى نفسه، راح الدكتور زكى نجيب محمود يقيم هذا البناء القصصى، هذا المعمار الروائى. هذا الأسلوب ذا الطابع الموضوعى فى التعبير رغم أنه هو الجوهر الخصب وراء ملامحه وقسماته الخاجية. إنه البطل الأول فى "قصة نفس" ورغم هزيمة وضياحه فى نهاية القصة، فهو وحده الذى يبقى فى أنفسنا بعد قراءة هذه القصة، وهو وحده الذى نحس بنبضات قلبه، وعطر نفسه نحس بمجديته وبساطته وشهامته وإنسانيته وعاطفته لا نحس بالقناع، لا نحس فيه بالإطار، وإنما نحس فيه بالإنسان .. وهو وحده الذى يشعروا بجذور الفنان فى كتابات الدكتور زكى نجيب محمود.

والأحذب فى القصة هو أحذب حقيقى له قتب. ولكنك تحس كذلك من سياق القصة، من مواقفها المختلفة إنه قتب نفسه وليس قتباً جسدياً. فعنوان الفصل الأول الذى يقدم فيه هذه الشخصية يسميه "أحذب النفس" وهو يصف الأحذب قائلاً فى بدايات الكتاب "يحمل عبء حياته قتباً بارزاً على ظهره" أو يقول فى موضع آخر من الكتاب "تكونت على ظهره طبقة رقيقة من اللحم، وليت الطبقات تتراكم على مر السنين، فإذا هذا القتب الذى يحمله فوق ظهره مشحوناً بهوم حياته كلها" ولهذا كذلك كان القتب خلال الكتاب يغيب ويظهر. يغيب فى لحظات الإشراق، ويعود فى لحظات العجز والإرهاق والفشل. "ذهب والظهر معتدل وعاد والظهر مقوس معوج، لقد طفح الداخل إلى الخارج

وتكرر "وفى احدى جلسات العاطفة مع حبيبته تقرأ " كاد حيثذ أن يختفى " القتب" إلى حيث لا أدري، فقد خيل إلى اننى انظر إلى ظهر مستقيم كسائر الظهور "وفى موضع آخر نقرأ" لا قتب من خلف، ولا جهامة من أمام".

وهكذا نتابع الأحذب طوال القصة، ولبصر فى قتبه تورما فوق الظهر يعبر تعبيرا رمزيا عن باطن مازوم.

وقصة الأحذب، هى قصة الكتاب فى الحقيقة وهى قصة النفس فى جوهرها. خلاله نحس بالماضى كله، بالطفولة كلها بالبيت القديم، بالأم، بالأب، بمراثيها المتناقض فى النفس، كما نحس بمرحلة المراهقة والشباب بكل ماتزخر به من صراع وأزمات، حول الدين، وحول الجنس.

من طفولة الأحذب ومراهقة، نتعرف على ملامح النفس العميقة، على مقوماتها المعجونة بالتناقض نحس بالشجاعة ممتزجة بالخوف، نحس بالتطلع ممتزجا بالعجز، نحس بالطموح ممتزجا بالرغبة فى التخفى والقناعة، نحس بالأرنب الراجف المذعور لا يجد الطمأنينة إلا فى بيته.

فى قصة الأحذب نحس بجوهر قصة النفس حيويتها، بساطتها صدقها، إنسانيتها.

إله البعد النفسى الحقيقى فى هذه القصة. أما البعدان الآخران مصطفى وحسام، فبعدان خارجيان، قسمتان ظاهريتان يغلب عليهما التعقل والتدبر.

على أن الثلاثة يصوغون معا هذه الشخصية الواحدة صاحبة القصة بملاحظتها الخارجية والداخلية، والثلاثة فى الحقيقة رغم هذا الاختلاف فى الملامح، يشتركون فى صفة واحدة هى الفردية. فسواء كان الأحذب عاطفيا، وكان حسام رجلا أخلاق وتقاليد، وكان مصطفى رجلا فكر ومنطق، فهم جميعا فرديون إلى أقصى حدود الفردية، فرديون فى مسلكهم، فرديون فى فلسفتهم. وبلسانهم جميعا يقول أحدهم: "إن الفرد فىنا قوى متين، أما المواطن فىنا فهو منسحب ضعيف. وأقول ذلك وأعنى "بالمواطنة" خروج الفرد عن نطاق فرديته ليشارك سواء".

إن ثلاثتهم - على اختلاف سلوكهم وفلسفتهم - معزولون عن الواقع، عن المشاركة العملية فى الحياة ولو ادعى الأحذب أنه أقرب إلى الواقع العملى من مصطفى وحسام، فى أعماقهم جميعا استسلام للأمر الواقع، نزوع نحو المسائل

الفكرية الخالصة دون احتفال بالواقع العملى. فلتأمل هاتين الفقرتين. يقولهما أحدهم، ليعبر بهما فى الحقيقة عنهم جميعا. "قد لا أكون راضيا عن بعض الأمور، فاكتم السخط لأظهر الرضا .. وأقيم الثورة فى جوارحى لأستسلم للأمر الواقع" وقد يقول كذلك معبرا عن ذات نفسه ونفوسهم "نزوع نحو الثورة الفكرية، التى لا يكون عند صاحبها القدرة على مسايرتها بالتنفيذ والعمل".

هذه هى القسمة الأساسية التى توحد بين هذه الشخصيات الثلاث، أو توحد بين الأبعاد الثلاثة لهذه الشخصية الواحدة، أنها المنسحبة من الواقع العملى، العاكفة على ذاتها، المنشغلة بهمومها الفكرية أساسا، الكاظمة لهمومها العاطفية.

وهذه هى جوهر "قصة نفس"، وهذا هو سر غلبة التحفظ والتحليل العقلى والبناء الفنى فيها على الإفضاء النفسى المباشر.

ولكن هل نجحت "قصة نفس" فى أن تكون رواية فنية؟

ما أعتقد ذلك. حقا، أنها تزخر بعناصر فنية، وتقاسيم فنية من حيث الشكل، ولكنها لم ترتفع إلى مستوى الرواية. لقد وقفت فى منطقة وسطى بين السيرة الذاتية والرواية الفنية. إن معالجة السيرة الذاتية فقدت تلقائيتها وحيويتها، لاتخاذها طابع التخطيط الروائى، والرواية لم تكمل فنيتهما لأنها تثقلت بالتحاليل المنطقية، والحوار الفكرى الخالص، فكانت أقرب إلى المقالات الأدبية منها إلى الرواية الفنية المحبوكة. على أن بعض الفصول كان على درجة عالية من الودة الفنية، كالفقرة الرابعة من الفصل السادس الذى راح فيه يبنى بالخيال علاقات زوجية جديدة تقوم على الحب والتفاهم غير العلاقات الزوجية الفعلية القائمة على الكذب والنفاق والمصلحة بين أربعة أزواج وأربع زوجات.

الكتاب ملئ بالتفاصيل الصغيرة العابرة التى أراد بها المؤلف أن يصوغ روابط حية بين الوقائع الذهنية لقصة نفسه، ولاشك إن خفت من حدته الذهنية، ولكنها لم تستطع أن ترتفع به إلى مستوى السيرة الأدبية أو الرواية الفنية.

على أن الكتاب مليء باللمسات الذكية، والملاحظات المثقفة، والتأملات الجادة، ونحس فيه برنة الصدق والأمانة وراء هذا الإطار المتفظ من العبير الوقور.

وقد لا يكون غريباً أننا خلال مايقرب من ٣٤٠ صفحة من حياة هذه النفس لانكاد نحس شيئاً حولها، مما تضطرب به حياة الناس الاجتماعية.

حقاً لقد رأينا مدرسة، وجلسنا إلى مقهى، أو التقينا فى بيت لنشرب الشاي أو لنناقش، وقد سافرنا إلى السودان فى طفولتنا فتعلمنا علوم النشأة الأولى، ثم سافرنا إلى إنجلترا فى أوج الشباب، واستمعنا إلى محاضرات، والتقينا ببرتراند رسل، وحصلنا على الدكتوراه .. واشتغلنا بالتدريس والصحافة، ورغم هذا كله، لانكاد نحس بشئ مما يجرى فى بلادنا، مما يجرى فى السودان مما يجرى فى إنجلترا مما يجرى فى العصر ا.

إننا لانكاد نحس فى قصة نفس أى إحساس اجتماعي أو أى إحساس تاريخي. نحس بالاجتماع حول أشخاص القصة رئيساً أو مرعوساً، أما أو أبا أو حبيبة أو صديقاً أو زميلاً، ولكنك لانحس بقضية اجتماعية واحدة، ولانكاد تبصر واقعاً اجتماعياً حولك. اللهم إلا سخرية إحدى شخصيات القصة النسائية بالأحياء البلدية لا شئ يحدث إلا ما يحدث لك وحدك. تمر علينا الأحداث السابقة على الحرب العالمية الثانية، ثم تمر علينا الحرب العالمية الثانية ثم تتلاحق الأحداث بعد الحرب العالمية الثانية، ولا نكاد نشير إليها مجرد إشارة، لا شئ منها فى النفس، لا شئ منها فى الفكر، لا شئ مما يقع فى بلادنا أو العالم أو العصر عامة تحس له بصدى فى قصة هذه النفس العاكفة على نفسها. إننا نحس بالتاريخ إحساساً رقمياً لأول مرة، عندما يسوق فى نهاية الكتاب مذكرات مصطفى فى لندن، فيشير فى بداية المذكرات إلى لندن فى يوليو ١٩٤٦ مثلاً ثم يمضى إلى تحليلاته الفكرية، دون إشارة إلى أى شئ مما يضطرب به العام الخطير فى حياة العالم والعصر.

وهكذا منذ بداية القصة حتى نهايتها لا أثر فيها للنسيج الاجتماعي الذى تتحرك عليه هذه القصة.

إنها قصة نفس معزولة تماماً عن واقعها - كما ذكرت - مشغولة بهومها ومشاكلها وقضاياها الخاصة، عن هموم الناس ومشاكل المجتمع وقضايا العصر.

وهكذا تفسر هذه القصة سر جنوح الدكتور زكى نجيب محمود إلى الفلسفة الوضعية المنطقية. إنها فلسفة لا تهتم بمضمون ما يقال، وإنما بشكل ما يقال. ترفض أن تكون ألسنة رؤيا للعالم، موقفاً من العصر، وتحصر أن تكون مجرد تحليل وتوضيح للعبارات العلمية.

هكذا كان هذا الإتجاه الفلسفى، امتداداً لإتجاه ذاتى، جوهره هو العكوف على النفس.

وهكذا أكاد أفسر القتب على ظهر رياض على خلاف ما فسر الكتاب نفسه. إنه ليس تورماً خارجياً تعبيراً عن تأزم داخلى، وإنما هو إنعكاف الخارج على الداخلى، أنه إحناء إلى الداخلى تجنباً لمواجهة الخارج الواقعى. هذه هى قصة الفلسفة الوضعية المنطقية وهذه هى "قصة نفس".

وإذا كان هذا يدل على شىء، فهو يدل على مدى الصدق والأمانة فى اختيار الدكتور زكى نجيب محمود لفلسفة حياته، مهما اختلفا حول قيمة هذه الفلسفة على أن الذى لا شك فيه أن هذه الفلسفة قد رفضت فيه الفنان وحكمت عليه بالعجز. وراحت تصوغ قصة نفسه بطريقة يغلب عليها التحفظ والمنطق، والتحليل.

من يدري، لعل "قصة نفس" تكون بداية حياة الفنان من جديد فى نفس الدكتور زكى نجيب محمود، ولعلها كذلك أن تكون نهاية لفلسفة قديمة، وبداية لفلسفة جديدة. أقرب إلى الواقع والناس.

قشور ولباب^(١)

للدكتور زكى نجيب محمود - ٢٩٢ صفحة - منشورات مكتبة

الأنجلو بالقاهرة

بقلم: زكى المحاسنى

أوتر الكتبة عن أصدقائى لأننى أجدنى معهم مرة جديدة. والدكتور زكى نجيب محمود صديق لى قديم، عرفت مذهبه فى الأدب والفلسفة، وعرف مذهبه فى الأدب والفن. أصفه لقراء "الأديب" فهو فى غير مرض نجيف الجسم وأقرب إلى الطول فيه. هادئ مطمئن يبدو الهدوء على أديمه، والإطمئنان على فلسفته، وإن يكن ذا إنتفاضة بين سكوتين، وثورة بين هدوءين. لقد نسف بناء الفلسفة العامة وهى التى يدعونها فلسفة ماوراء الطبيعة "المتافيزيقا"، وأقام صرحا لها من جديد. وفى الأدب حمل مائثر فى ظلمات من ليلالى الأدب. وهو فى أدبه جماعة، وفى فلسفته رهط. ولا أؤخر على قارئى معرفة سنه، فالكاتب جاوز الأربعين من عمره.

لقد أبان فى كتابه الجديد (قشور ولباب) عن مذهبه فى الأدب، فهو عنده ذو شطرين، واحد فى صفاء الأدب ومزاجه بالنفس، وانعكاس صور الأديب عليه. والشطرن الثانى فى أن تكون آثار الأديب فذة ينفرد هو فيها، وأن يكون الأديب منفردا لا يشاركه فى فرديته كائن فى الوجود.

أما شطر مذهبه الأول، فاقره عليه لأن الأدب الذى لا يعبر صاحبه فيه عن نفسه، أدب منقوص. وما أردت بالتعبير عن النفس إلا ما يعتلج فى الخاطر من الحالات النفسية، داخل التصور، فيكون قلم الكاتب ولسان الشاعر وسيلة للتعبير عما يعترى النفس من نوازع فى الفكر والحس والتأمل. أما التفرد فهو تحنث. ومن ذا الذى استطاع أن ينفرد فى الحياة التى تمزجنا مزجا بالأشخاص والأشياء حتى تكاد تضيع ذواتها فيها.

^(١) مجلة الأديب، أكتوبر ١٩٥٧، ص ٤٩-٥٠.

ومن هنا تظهر سيطرة الفلسفة على أدب الدكتور زكي نجيب محمود، فهو يتغنى للأدب ما عند الفلسفة من التجرد. وهو يؤثر أن ينفرد الشاعر فيكون كائناً وحده، منفرداً بخصائص وحالات ومواقف لا يشاركه فيها غيره. وعلى هذا المذهب وجب أن نوجد شعراء وكتّاباً، كل واحد منهم لا يشبه الآخر فى شئ. وما يطلبه الكتّاب فى الأدب، لا تستطيع الحياة تحقيقه. ويتجلى أن الكتّاب هدم ما وراء الطبيعة فى الفلسفة، أراد أن يوجد ما وراء الطبيعة فى الأدب.

ثم يبدأ المؤلف كتابه بموضوع فى الشعر وألفاظه كتبه نقلاً عن "وليم وردزورث" فى مقدمته لديوانه المسمى "الحكايات الغنائية المنظومة" الذى نشر سنة ١٨٠٠. وقد أراد الكتّاب العربى أن يطلع ناشئ الأدب فى البلاد العربية على نظرات الشاعر الغربى الذى وضع بين أيدي قرائه فى القرن التاسع عشر، خططاً للشعر تنفع الدارسين، وخاصة المحدثين المولعين بالفن.

وكم أحب أن يقرأ هذا الفصل الناشئون فى الأدب، ليرسموا لأنفسهم خطة السير قبل السفرة البعيدة، فأنا ما أرى من هتك لتراثنا اللفظى والفنى، وما أجد من بوادر أدب خائر سيلقى كثيراً من الأشواك فى طريق الفن العربى القادم.

لقد كتب "بوالو" منظومة (الفن الشعرى) وقلد بها الشعر الرومانى (هوراس) فى منظومة له عن الفن فألقى ظلال نصائحه الشعرية على العصور التى أتت بعده، حتى أتى فيرلين فهب هبته الكبرى، وكان هادماً بانياً، أنه أراد أن يمحى البلاغة ولكنه أجاد فى تقويم الشعر وانطلاقه، فغفر البلغاء ذنبه إليهم. ومقدمة "الشعر وألفاظه" فى كتاب "قشور ولباب" مماثلة لمنهج بوالو فى الشعر والأدب، لكن واضعها (وردزورث) فضل فى الفن واتساق البيان، وفى حب النقاء للألفاظ والبعد عن الشطط فى الإسلوب. وإلى هذا قصد المؤلف فى نقله لهذه المقدمة، ففيها تظهر الصفات الخاصة بالقواعد التى بين الشعر والنثر. وأجمل ما فى هذه التوصيات الشعرية أن يحسن الشاعر لقرائه فلا يسئ إليهم ويؤذيهم، ولو كان يقول شعره من أجل نفسه...

لقد شارك الدكتور زكي نجيب محمود فى حركة النقد المعاصر، وهو يعد أحد النقدة المعاصرين. أنه ذو نقد متع يبنى الأدباء ولا يزعجهم عن فهمهم، وهو يتلمس الملامح الجميلة فى الآثار التى ينقدها، كما يمر مرور الكرام على المعالم القبيحة. ونقده مستمد من خلقه وطبعه وشعوره. لقد حدثته كثيراً، فلم أجده

ند ولاحاد، ووجدت فى نقده طواع مرشد وصفاء الهداة. إنه لا يعظ منقوديه ولكن يسددهم، ولايكسر ولكن يقوم. أنظر إلى فصله الذى كبه فى هذا الكتاب عن "النقد الأدبى بين الذوق والعقل" فهو ينقد فيه الدكتور "محمد مندور". ما أجمل ما اتفق ! فمندور عرفته هادئاً مطمئناً مثل ناقدته. وهو نفسه هادئ. وباد هدوؤه فى مجلسه وكلامه. وكلاهما مثل طائرین يتقدان الحب فينفيان رديته عن جيده وبعض النقاد غربان وليسوا بطيور غردة، وهم يحفرون الكتب بالناقير السود.

الدكتور زكى نجيب محمود ينقد الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد المنهجى عند العرب) وكان يدير الأول على الثانى طاقات ورد من أحواف نقده، والورد لا يخلو من شوك. وسار البحث بين أعجاب وجدل وقد استطاع ناقد الناقد أن يستصفى روحه الدراسية، ويرى نضج ذوقه، واتساق منهجه، حين أخذ مندور يدخل بين المتخاصمين الأول فى شأن المتنبي وعبقريته، فيفصل فيما فصل فيه القاضى الجرجاني فى "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وما صنعه الآمدى فى الموازنة بين الطائيين.

وما زعمت أن ناقداً يسكت لناقد، فقد أثبت المؤلف فى كتابه رد الدكتور مندور عليه- وهذا فضل منه وسعة فى حكمته- لكنه لم يسكت هو أيضاً على الرد- وقد يكون هذا ضيقاً فى نفسه وحرجا- فرد على الرد حتى أمتع القارئ بمجدال، ولكنه هادئ، وحوار جميل حول موضوعية النقد وشكله فيما تناولا من الكلام وما تناولا من النقد المنهجى وأصوله عند العرب، أولئك الذين أفنوا أعمارهم فى تفهم الشعر والنثر القديم، وصنعوا لنا تراثاً باقياً يمتلئ بالفائس، حتى أتى على الأعقاب فى عصرنا نقاد أفذاذ لا يلقون عن أولئك فهما لروح الأدب والفن وقيم اللفظ والمعنى، فأتاحوا لقراءهم أن يروا صور الماضين خافقة "حياة" فيهم.

حين كان يكتب الدكتور زكى نجيب محمود فواتحه فى مجلة (الثقافى) المصرية وكان هو يرأس تحريرها أواخر عهد الأستاذ أحمد أمين يرحمه الله، كنت أقول له:
- ما أراك تكذب افتتاحيات، وإنما أنت تضع كتباً لقابل.

وكان يأخذه العجب لما أبصر. وصح ما كنت أقول، فإن المؤلف كان من أعرف الكتّابين في فن المقالة. وكان في تلك الفترة وليست ببعيدة، جماعة من الأدباء يبتغون الكتاب في غرض واحد، ولا يرغبون في فن المقالة الواحدة. أما المؤلف فكان يحب إليهم الكتاب في مجموع من المقالات، وقد أخرج كتباً في مقالات أشتات وبلغ من روعة فنه فيها أن ألف بينها بنظام وسرد محكم حتى بدت وكأنها كتاب في موضوع مؤلف أو واحد.

وظهرت في كتبه الأدبية معارض للفكر والفن والأدب، تقف في معرضه فترى نموذجات من هذه المنح الإنسانية الثلاث. ولو أنه جرب فن القصة، وهو حتى الآن لم يجربه، لكان يؤثر القصص الصغار الملونة الجميلة في الصور والأشكال، على القصة الطويلة. كذلك كان فنه متنوعاً مثل الفصول الأربعة، ولست أنسى أن التنوع يذهب السأم، ويضفي على القارئ أنساً. ومثل هذا المذهب في فن الكتابة ذهب شيخ الأدباء أبو عثمان الجاحظ.

أما الثلث الأخير من الكتاب ففي شؤون الفلسفة، التي يأكل المؤلف خبزه، وقد وقفت عند موضوع "الشك واليقين" في كتابه، وعجبت كيف أدار أفكاره حول ديكارت صاحب الشك المودى إلى اليقين ولم يذكر سابقه إلى البحث، صاحبنا الجاحظ، وهو الذي عقد للشك واليقين مقولات حتى كان يقول: (لم يكن يقين قط حتى كان شكاً).

وبعده، فإن عنوان الكتاب، قشور ولباب. وقد أحب المؤلف - كما أرى - في هذه التسمية الذهاب مع الفاكهة في مطالعها، فهي تكون ذوات قشر ولب، ومنها (الصبارة) ذوات القشور الشائكة واللباب الحلوى المرء، ومنها العسر كجوز الهند. لكنى - ولست أجامل - لم أر في كتاب الدكتور زكي نجيب محمود، ما يشبه ذلك القشر، وإنما كان كتابه مثل تفاحة لبنانية ناضجة، قشرها أحمر عاطر، ولبابها ذو شهى معسول.

فلسفة وفن^(٣)

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

بقلم: جلال العشرى

الدكتور زكى نجيب محمود قيمة ثقافية كبيرة، استطاع أن يجمع فى شخصه بين الفيلسوف والأديب وأن يعبر عن هذين البعدين فى أسلوب بسيط واضح فيه شفافية الفكرة وفيه نغمة العبارة. فهو أديب بطبعه وإن يكن فيلسوفاً بإرادته، أو كما قال العقاد عنه إنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة وكما قال هو عن نفسه: "فإذا تناولت فكرة فلسفية عاجلتها بقلم الأديب، وإذا عاجلت موضوعاً من موضوعات الفن والأدب تناولته تناول الفيلسوف".

وهذا صحيح؛ فانت إذا قرأت الدكتور زكى نجيب محمود فى الفلسفة لمست قدرته العجيبة على توضيح الفكرة وتبسيطها، وإذا قرأته فى الأدب لمست قدرته العجيبة أيضاً على تعميق الصورة والارتداد بها إلى جذورها البعيدة. فهو يحس ما يفهمه ويفهم ما يحسه .. وهذا هو الفيلسوف والفيلسوف الوضعى بصفة خاصة، وذلك هو الأديب والأديب الفنان على وجه التحديد.

الفهم والاحساس إذن هما الركيزتان المحوريتان فى حياة الدكتور زكى نجيب محمود الأدبية والفلسفية؛ ولقد عبر عن نفسه أوجز تعبير وأوفاه حين أطلق على كتابه الحديث اسم "فلسفة وفن"، فصاحب هذا الكتاب بحق هو الفيلسوف والفنان جميعاً.

وكتاب "فلسفة وفن". مجموعة من المقالات المختارة، نشر بعضها وأذيع البعض الآخر ثم جمعت كلها فى هذا الكتاب الذى هو بمثابة الجهد الخامس لفيلسوفنا الأديب بعد مجموعات التى سبق نشرها وهى: "جنة العيظ" و"شروق من الغرب" و"الثورة على الأبواب" و"قشور ولباب". ولو أننا حكمنا على هذا الكتاب فى ضوء أخوته الذين سبقوه إلى النشر لقلنا إنه أكثرها نضجاً وتكاملاً فقيه سار الدكتور " فى طريق متدرج الخطى من الأنفعال المضطرب إلى الفكر

^(٣) مجلة الكتاب العربى، ١٠ سبتمبر ١٩٦٤، ص ٥١-٥٨

المستقر الهادئ، وهو نفسه طريق السير من الشباب إلى الكهولة، ومن العاطفة المشوبة إلى سكينه الحكمة". ومن ثم استطاع الدكتور أن يقدم مقالات هذا الكتاب فى منظومة موحدة تؤكد مذهبه الوضعى العلمى التجريسي فى الفلسفة وتعمق فكرته عن الأدب والفن من حيث هما ضربان من ضرور الخلق المبتكر الجديد، والكتاب بعد هذا كله يعد تسجيلا لقضيتى الشعر والفلسفة فى حياتنا الثقافية المعاصرة فهو يكشف عما يعانى الفكر الفلسفى من أزمة الأصالة وما يعانى الوجدان الشعرى من أزمة البحث عن شكل جديد.

ولاشك أننى أقدم على عمل جريء عندما أتعرض لكتاب أستاذى وموجى الدكتور زكى نجيب محمود الذى يخصنى بأبوبة فوق استاذيته، والذى أرى فيه ما يراه الابن فى أبيه فضلاً عما يراه التلميذ فى أستاذه. ولكن عزائى أنه هو نفسه الذى علمنى شرف الكلمة وحرية الرأى وقال لى إنهما أغلى شيئين فى الحياة. لذلك لا أشعر بالحرج وأنا أتعرض لكتابه فأختلف معه فى بعض الآراء خاصة وأنه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى وإنما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد. ومحور الخلاف بيننا أننى أؤمن بأن الشروق يكون من الشرق ولا من الغرب وأننى منذ كتابى الأول "حقيقة الفلسفات الإسلامية" وأنا أقوم بمحاولة طموحة هى الاتجاه "نحو فلسفة مصرية" بعد أن التمسّت بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية الأصيلة فى المدرسة الإسلامية الكبرى التى بدأها جمال الدين الأفغانى محرر النفوس، ومضى فيها محمد عبده محرر العقول واستوى على قمته عباس محمود العقاد واضع الأيديولوجية الإسلامية الحديثة. وهى المدرسة التى تشبه فى كثير من الوجوه مدرسة الفلاسفة الإغريق: سقراط وأفلاطون وأرسطو.

من هنا كانت أولى مقالات هذا الكتاب هى أخطر مقالات القسم الخاص بالفلسفة ولذلك سنقف عندها وقفة طويلة.

التفكير الفلسفى فى مصر المعاصرة

هو عنوان هذا المقال الذى حاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يؤرخ فيه للتيارات الفلسفية التى سادت مناخنا الثقافى منذ حوالى نصف قرن، واعتمد فى تأريخه على منهج التصنيف الذى ينظر إلى الظاهرة الفكرية نظرة "إستاتيكية"

خالصة فيحدد مسارتها القائمة ويتنبأ باتجاهاتها المستقبلية ويضعها في مكانها من الظواهر الأخرى. وهي نظرة قريبة من نظرة أرسطو السكونية إلى الكون في مرحلة التاريخ الطبيعي حيث كان ينظر إلى ظواهر الكون في ذاتها ليضع كلا منها في مكانه الخاص من الإطار الكوني العام.

هكذا رأى المؤلف أنَّ قوام الفكر الفلسفي في مصرنا المعاصرة هو الدعوة إلى الحرية وإلى التعقيل، وبناء على هذه الرؤية صنف القائلين بها إلى هواة ومحترفين، من هؤلاء "الهواة" جمال الدين الأفغاني في رده على الدهريين ومحمد عبده في شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية، وأحمد لطفى السيد في قيادته لحركة التنوير، وطه حسين في ادخاله للمنهج العقلى في الدراسات الأدبية، وعباس محمود العقاد في دعوته إلى مسئولية الفرد أمام عقله في فكره وعقيدته. على أنه عاد فصنف هؤلاء "الهواة" أنفسهم إلى صنفين : أحدهما يجعل الدفاع عن الإسلام محور تفكيره، والآخر يجعل هدفه الرئيسى الدعوة إلى قيم ثقافية جديدة.

هؤلاء هم "هواة" الفلسفة الذين مهدوا الطريق لمحترفيها، ومحترفو الفلسفة ينقسمون بدورهم إلى نوعين: واحد يتخذ من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراسته فيتناولها بالشرح والتفسير، ويبحث الآخر في قضية الفلسفة الإسلامية فيدافع عنها ويحاول أنَّ يعيشها من جديد. فأما عن نقلة الفلسفة الغربية "فما من مذهب رئيسى من المذاهب المعاصرة، أو من المذاهب التقليدية إلا وقد وجد له من بين فلاسفتنا نصيرا" .. هكذا رأينا من بينهم من يبرز فكرة المذهب العقلى أكثر مما يبرز فكرة الحرية الإنسانية كما فعل الأستاذ يوسف كرم، ومن يبرز فكرة الحرية الإنسانية أكثر مما يبرز فكرة المذهب العقلى كما فعل الدكتور عبد الرحمن بدوى. ورأينا من بينهم أيضا من يناصر المثالية مثل الدكتور عثمان أمين ومن يناصر التجريبية مثل الدكتور زكى نجيب محمود. وأما عن بَعثة الفلسفة الإسلامية فقد جمعت بينهم محاولة الدفاع عن هذه الفلسفة ضد القائلين بأنها ليست إلا أصداء لفلسفة اليونان وإنَّ فرقت بينهم سبل الدفاع أو مناهج البحث، وبرز أفراد هذا الفريق: الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق في كتابه "تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية" والدكتور إبراهيم بيومى مذكور في كتابه "فى الفلسفة الإسلامية- منهج وتطبيق" والدكتور أحمد فؤاد الأهوانى فى كتابه "فى عالم الفلسفة" والدكتور على سامى النشار فى كتابه :- "نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام" و"مناهج البحث عند مفكرى الإسلام".

وبعد أولئك وهؤلاء جميعاً يجئ نفر غير قليل ممن كتبوا فى الفلسفة بشكل أو بآخر .. من نشر للتراث ومن ترجمة للفلسفة الغربية ومن تأليف مذهبى وغير مذهبى وكأنما اقتصرنا مناشطهم فى الفلسفة على حالات التفرج السلبى والتأمل الحياذى.

تلك هى خطوط العرض فى هذا المقال التصنيفى .. القيم والخطير فى آن. وتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى النظرة الجزئية إلى الظواهر، تلك النظرة التى تؤدى إلى عزل الظاهرة وتناولها فى ذاتها دون اعتبار للعلاقات المتفاعلة بينها وبين بعضها الآخر من ناحية، وبينها وبين التيارات الأجنبية المؤثرة فيها من ناحية أخرى. وهذا من شأنه أن يفضى فى النهاية إلى عدم الاستبصار بالمنطلق الحقيقى لظواهر التفلسف فى مصر المعاصرة، ومن شأنه أيضاً أن يلقى هذه الظواهر فى أطر جزئية مقفلة لا تربطها بالواقع العربى ولا بالواقع العالمى نظرة دينامية موحدة.

وتمثل خطورة هذا المنهج أيضاً فى النظر إلى الظواهر نظرة أفقية لا يمكننا من الارتفاع إلى تقييم حالات التفلسف بين فريق الهواة وفريق المحترفين. فمما لا شك فيه أن فريق الهواة كانوا أشبه بفلاسفة الإغريق من حيث صدورهم عن ذواتهم الأصلية وتعبيرهم عن واقعهم الخاص واستجاباتهم لاحتياجاتهم الملحة من أجل التحرر والاستمرار، وبذلك كانوا أصل بكثير من فريق المحترفين الذين هم فى الواقع أشبه بفلاسفة الإسلام، أولئك الذين انبهروا بتراث الإغريق فاكتفوا بالنقل والشرح وفى أسعد الحالات بمحاولة التوفيق بين العقل والنقل أو بين الحكمة والشرعية. وكذلك محترفو الفلسفة فى مصر المعاصرة انبهروا بتراث الغرب فوقفت تطلعاتهم الفلسفية عند النقل والترجمة أو الشرح والتفسير وفى أسعد الحالات عند محاولة "الجمع بين الحرية والعقل". ومن ثم فهم جميعاً مرايا عاكسة لمنتجات الفكر الغربى وليسوا نظائر مشعة "لوجهة عربية خالصة". وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى إذا قلت إنهم لا يعبرون عن "الفكر الفلسفى فى مصر المعاصرة" بقدر ما يعبرون عن الفكر الفلسفى فى أوروبا المعاصرة.

أما عن القسم الآخر من محترفى الفلسفة، أولئك الذين حاولوا تعبئة جهودهم للدفاع عن قضية الفلسفة الإسلامية ضد متهميها بأنها أصداء لفلسفة اليونان لقد داروا فى نفس الحلقة المفرغة التى دار فيها الأقدمون، إذ حاولوا الذود عن حياض الفكر الإسلامى والرد على مفهميه من المستشرقين. غير أن هذه

المحاولة وإن صدرت عن نوايا طيبة إلا أنها تفضى فى النهاية إلى نتائج سيئة لأنها تعمى بصائرنا عن الكنه الحقيقي للحضارة الإسلامية وتقطع ما بيننا وبين جذور الفكر الإسلامى الأصيل، فضلاً عن أنها محاولة عاطفية خالصة لاهى علمية ولاهى موضوعية. والاستثناء هنا بطبيعة الحال هو الشيخ مصطفى عبد الرازق فى محاولته وضع أصول المدرسة الإسلامية الخالصة: "المدرسة التى أرادت أن تكشف كسفاً حقيقياً عن عبقرية الحضارة والفكر الإسلامى فى مصادرة الأصلية، قبل وبعد أن يتصل المسلمون وأن يعرفوا التراث اليونانى". ثم الدكتور على سامى النشار فى اثباته "أن المسلمين لم يقبلوا المنطق اليونانى على الإطلاق، وأنه كان لهم منهج خاص فى جميع علومهم العقلية والأدبية واللغوية بل وفى علومهم العلمية" ومن ثم نظر إلى فلاسفة الإسلام على أنهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الإسلامى الأصيل، لفظهم المجتمع الإسلامى وأعلن أنهم لا يمثلونه فى شئ. وبعد ذلك يجئ كاتب هذا المقال فى كتابه "حقيقة الفلسفات الإسلامية" الذى أثبت فيه أن الفلاسفة الإسلاميين سواء فى المناهج التى بحثوا بها أو فى القضايا التى بحثوا فيها أو فى النتائج التى انتهوا إليها لم يعبروا عن روح الحضارة الإسلامية بقدر ما عبروا عن روح حضارة الاغريق، من ثم فإن أصالة الفكر الإسلامى تلتبس عند غير الفلاسفة ... عند علماء الكلام ومن بعدهم علماء أصول الفقه. على أنه عاد فنظر إلى كتابات هؤلاء العلماء على انها بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية أو هى البواكير الأولى للفكر الفلسفى الإسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة واحتك بثقافات جديدة ليسفر عن فلسفة عربية حديثة انبثقت من دعوة جمال الدين الأفغانى ورسخت بفضل تعاليم محمد عبده وبلغت قمته على يد عباس محمود العقاد، وذلك فى كتابه القادم "العقاد الفيلسوف .. أو نحو فلسفة مصرية".

وأخيراً تتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى عموميته الشديدة، فهو يدخل ضمن فريق الهواة من هو من المحترفين واعنى به الأستاذ الدكتور طه حسين الذى بدعوته إلى "قيم ثقافية جديدة. وقيم أوربية بنوع خاص كان أولى به أن يوضع ضمن فريق المحترفين بل هو فى الواقع الأب الشرعى لهذا الفريق. وهنا كان أولى بالتصنيف أن يأخذ وجهاً آخر فيكون بين فريق "الجامعيين" وعلى رأسهم الدكتور طه حسين، وفريق "الصحفيين" الذى تمتد جذوره إلى الأفغانى ومحمد عبده، ويبدأ بدايته الصارخة على يد لطفى السيد وعباس محمود العقاد ماراً بسلامة موسى واسماعيل مظهر متتبعاً إلى أنيس منصور ومصطفى محمود.

ذلك لأن الدكتور زكى نجيب محمود قفل دائرة الهواة دون الكتاب المحدثين، وقصر دائرة المحترفين على أساتذة الجامعة مما استتبع إثارة هذا السؤال: ألا توجد اتجاهات فلسفية خارج أسوار الجامعة؟ وعندى أننا نستطيع أن نلتقى خارج أسوار الجامعة باتجاهات فلسفية ربما كانت أكثر أصالة - وإن كانت أقل ثقافة - مما نجد عند كثير من أساتذة الجامعة. فكتابات أنيس منصور على الرغم من كل شئ تعبر عن ذهن ذكى نظيف يتخذ من إنفعالاته مادة لكتابات فيصدر عن ذات نفسه لا عن غيرها من الذوات، وتلك هى الوجودية الصحيحة التى يستقل فيها الفرد بتفكيره وشعوره دون أن يتمنى لهذا الفيلسوف أو ذلك لأنّ الأتماء لأى فيلسوف وجودى يناقض الوجودية فى أساسها. ومن هنا كانت وجودية أنيس منصور أصل من وجودية الدكتور عبد الرحمن بدوى التى يصدر فيها عن هيدجر ووجودية الدكتور زكريا إبراهيم التى يساير فيها كجارد.

وكتابات مصطفى محمود هى الأخرى على جانب كبير من الدفء والأصالة، فهى صدى مباشر لاحتاسة بالحياة، وتعبير صادق منفعل عن جيلنا القلق الحائر الذى يضع مثالياته ويذهب هو نفسه ضحية التجربة، والذى أطفأ مصابيح بيده وأعماه الظلام فاصبح فى حاجة ماسة إلى أضواء مصابيح جديدة.

وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى مرة أخرى إذا قلت أننا لو توسعنا فى كلمة "فلسفة" واستبدلناها بكلمة "فكر" لاستطعت أن أقول أن زعامة الفكر قد إنتقلت إلى أيدي المفكرين الصحفيين كما بدأت على أيدي المفكرين الصحفيين.

و"فلاسفة معاصرون"

هو عنوان القسم الثانى من هذا الكتاب والقسم الأخير من الجزء الخاص بالفلسفة، وفيه يتناول الدكتور زكى نجيب محمود مجموعة من الفلاسفة المعاصرين يربط بينهم الخط العلمى التجريبي فى الفلسفة، متمثلاً تارة فى الواقعية البريطانية عند رسل ومور وهوايتهد، ومتمثلاً تارة أخرى فى البراهماتية الأمريكية عند تشارلس بيرس ووليم جيمس وجون ديوى، هذا فضلاً عن الفيلسوف والشاعر جورج سانتيانا.

وفى هذه المقالات تتجلى لنا ثلاثة جوانب فى ثقافة الدكتور زكى نجيب محمود، يتجلى لنا عقل الفيلسوف الفاهم، وأسلوب الأديب العذب وحس الفنان المرهف. فهو يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضاً إنَّ دل على شئ فإنَّما يدل على قدرة الدكتور على فهم مذاهب الفلسفة والتعبير عنها، وهى قدرة لم نعهدها فى غيره من أساتذة الفلسفة، حتى ليصدق عليه قول العقاد فى كتابه: "أثر العرب فى الحضارة الأوربية". "إنَّ قوة التفكير تقاس بالقدرة على فهم ما يتكره الآخرون كما تقاس بالقدرة على ابتكاره".

وهو لا يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضاً أكاديمياً مشحوناً بأقيسة المنطق ومصطلحات الفلسفة، بل يقدمهم الواحد بعد الآخر فى أسلوب أدبى ممتع يجمع بين شفافية الفكرة ونغمية العبارة. بل هو والحق يقال يرسم لهم "صوراً Portraits" تذكرنا بكتاب برتراند رسل المشهور "صور من الذاكرة" الذى قرأنا فيه رسل الأديب فضلاً عن رسل الفيلسوف.

ولكى نستمتع أكثر وأكثر بالدكتور زكى نجيب محمود راسم لوحات الفلاسفة ننقل إلى الجزء الثالث من هذا الكتاب والمسمى "فى فلسفة النقد الفنى" لنقف وقفة قد تطول عند أولى مقالاته وأكثرها أهمية :

الصورة فى الفلسفة والفن

فى هذا المقال يحاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يرد الصورة فى الفن إلى أصلها فى الفلسفة، متخذاً من التصوير دون سائر الفنون مادة لموضوع بحثه. فيرى أنَّ الصورة إما أن تكون مشيرة إلى شئ فى الطبيعة الخارجية، الداخلية، أو تكون كيانا مستقلاً بنفسه مكتفياً أو تكون مشيرة إلى شئ فى طبيعة الفنان بذاته، وما هنا يكون إرتكاز العمل الفنى على تكوينه البحت.

فى الحالة الأولى "يحاكى" الفنان جزءاً من العالم الخارجى، وفى الحالة الثانية "يعبر" الفنان الجزء من العالم الداخلى، وفى الحالة الثالثة "يخلق" الفنان تكوينه الفنى خلقاً لا يحاكى شيئاً فى الخارج ولا يعبر عن شئ فى الداخل.

فإذا وقف الفنان حيال الطبيعة يريد تصويرها، فإنَّما يكون فى إحدى حالتين : فأمَّا أنه يريد تصوير الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى

تأتى فيه الصورة إنعكاسا تاما للأصل المصور. أو أنه يريد تصوير الطبيعة فى صميم حقيقتها، وهنا يكون تصوير الحقيقة فى أشكال ثلاثة:

١- فأما أن يجعل تلك الحقيقة أشكالا هندسية: وهنا تكون النظرية الفيشاغورية فى الفلسفة هى ما يقابل التكيفية فى الفن.

٢- أو تجريدًا للجوهر: وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن الذى يجرد الشئ من جوهره.

٣- أو ابرازاً لوظائف الكائنات فى فاعليتها ونشاطها: وهنا تكون النظرية الأرسطية فى أن الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث يتمشى إلى نوع معين، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى.

وهذه كلها تفسيرات للصورة فى حالة ما إذا وقف الفنان حيال الطبيعة يحاول تصويرها لا فى ظاهرها بل فى صميم حقيقتها. على أن الفنان قد يقف وقفة أخرى يحاول فيها أن يجعل عمله الفنى إخراجاً لطبيعته هو الداخلية، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور و اللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسريالية. وقد يقف الفنان وقفة ثالثة وأخيرة يريد بها لفنه ألا يصور شيئاً فى الخارج وألا يعبر عن شئ فى الداخل، وهنا يكون استقلال الفن فى عالم وحده، عالم ثالث، بين الطبيعة والذات، هو ما يقابله التجريد الخالص فى الفنون.

تلك هى وجوه الامكان التى تجمى عليها الصورة فى الفلسفة والفن عرضناها عرضاً نتبين منه مقدرة الدكتور زكى نجيب محمود على هضم الفلسفة وتذوق الفن، ومن ثم على توحيد الاتجاهات واقامة الروابط مما ييسر التحليل والمقارنة واستخلاص النتائج العامة.

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يكشف عن فهم عميق لمفهوم الفن الحديث حين يقول : "إنه لا مندوحة لمن أراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن أطراح مفهوم الفن القديم إطراحاً تاماً، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الجديد ألا تنظر إلى الصورة على أنها صورة لشيء مما يتبدى للعين".

وهذا صحيح، بل هو عين ماقلناه فى معرض الدفاع عن مسرح اللامعقول من أن عمل الفنان الدرامى الحديث إن بدا "لامعقولاً" فلائمه ابتكار والابتكار لا يكون كذلك إلا إذا كان غير مألوف ولا معتاد. وإن بدا عمله خالياً من المعنى

فلأنه يستطيع أن يفصح عن معناه ولأن الخلق نفسه هو المعنى. وإن بدا أنه لا يدل على شئ فلأنه لا يصور شيئا وإنما يخلق شيئا آخر جديدا. ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامى الجديد عن عوالم أخرى جديدة، وعن إيقاعات ومؤثرات جديدة، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان فى الفن التقليدى القديم.

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يعود فيطرح سؤالا على جانب كبير من الخطورة، وأعنى به هذا السؤال: متى تكون الصورة "الفورم جميلة؟.

ويبدأ الدكتور إجابته على هذا برفض المفهوم الشائع بين الناس من أن الجمال هو غاية الفن، ويتجه نحو النشوة التى تحدث عند الناظر إلى العمل الفنى فيسأل: ماسر جمال هذه النشوة، ومابعثها؟ لينتهى إلى أن جمال الصورة يتركز فى النهاية على تكوينها الفسيولوجى والنفسى .. على المماثلة أو السيمترية. فإذا عدنا وسألنا .. لماذا يكون فى المماثلة جمال؟.

أجاب الدكتور زكى نجيب محمود بأن مبدأ السيمترية نفسه أو إن شئت فقل مبدأ الإيقاع يمكن اعتباره شيئا داخلا فى فطرة الإنسان وطريقة تكوينه، فالإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة فى طبيعة الإنسان.. فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا - وعند الدكتور أن الإيقاع الفطرى فىنا هو ما يجعلنا نتوقعه فى مدركاتنا، ونستريح إذا وجدناه، ويصيبنا القلق إذا فقدناه. من هنا كانت السيمترية فى العمارة، وكانت المماثلة فى التصوير، وكان الإيقاع فى الموسيقى، وكان الوزن فى الشعر.

وبذكر الشعر يمكننا أن نتقل من البحث "فى فلسفة النقد الفنى" إلى البحث "فى فلسفة النقد الأدبى" وهو عنوان الجزء الرابع من أجزاء هذا الكتاب الذى ناقش فيه الدكتور قضية الشعر الجديد فى أربع مقالات .. المقالان الأوليان ناقش فيهما الوجه النظرى لهذه القضية، وناقش الوجه التطبيقى فى المقال "ما هكذا الناس فى بلادى" إشارة إلى ديوان "الناس فى بلادى" للشاعر صلاح عبد الصبور، ومقال "كان لى قلب" إشارة إلى ديوان "مدينة بلا قلب" للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وربما كانت أهم هذه المقالات جميعا من حيث تعبيرها عن رأى صاحبها فى الشعر الجديد مقال:

ما الجديد في الشعر الجديد؟

يبدأ الدكتور زكى نجيب محمود تعريف "الجديد" لكى يحدد مفهوم الشعر الجديد.

وعند الدكتور أن الجديد هو ما جاء تعبيرا عن روح العصر، أو هو "العصرى" الذى يتشرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر. يجهت لو ارتد بمعجزة إلى عصر سابق أو لاحق لما أحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم، كما حدث لأهل الكهف فى مسرحية توفيق الحكيم.

وهل ينطبق هذا التعريف على أنصار الشعر الجديد وحدهم، واشد الشعراء التزاما بالقديم ألا يعبر عن روح العصر؟

لئن كان هذا هو المعنى الذى يقصد إليه أنصار الشعر الجديد، فلا بد للسؤال فى رأى الدكتور من سؤال آخر مؤداه: وماذا فى شعرهم- وليس فى شعر سواهم- مما يساير العناصر المميزة لعصرنا؟

وهنا يناقش المؤلف قضية الشعر الجديد من كلا وجهيها: المضمون والشكل، أو الخيرة الشعورية وال قالب الشعرى. فأما عن الخيرة الشعورية فلا يمكن أن تتخذ محكا للفرقة بين جديد الشعر وقديمه وبالتالي لا يمكن أن تكون مسوغا لأن يكون الأول جديدا والثانى قديما لأنه كما يقول الدكتور "إذا لم يتفرد كل شاعر بخيرته الشعورية لما استحق أن يكون شاعرا على الإطلاق، ودع عنك أن يوصف بكونه جديدا أو قديما".

إذن فقد سقطت قضية المضمون ولم تبق إلا قضية الشكل، ولنعرف رأى الدكتور فيها هى الأخرى.

عند الدكتور أن الشكل والشكل وحده هو فيصل للفرقة بين الشعر القديم والشعر الجديد، فالسمة المميزة للشعر الجديد هى التخفف من العناية بالشكل أو هى على الأقل عدم التزام الشاعر الجديد بالشكل الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث. فإذا كان هذا هو الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد فرأى الدكتور زكى نجيب محمود أن "مايسمى" "بالجديد" هو محاولة أريد بها أن تكون شعرا لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت، والفرق عندئذ لا يكون فرقا

بين شعر "جديد" وشعر "قديم" بل يصبح الفرق فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق.

فعند الدكتور أن الشكل والشكل وحده ما يميز الفن في شتى صنوفه، وأنه لو انهار الشكل لم يعد الفن فناً حتى وإن بقي موضوعه كاملاً لم ينقص منه شيئاً. وبدلل الدكتور على أهمية الشكل في الشعر بأن ما يخسره الشعر بالترجمة من لغة إلى لغة أخرى أو بالثر حين تنثر قصيدة إلى نفس اللغة التي نظمت فيها "هو هذا وحده: هو الشكل".

وما الشكل؟

الشكل عند الدكتور هو : "ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغماً، فإذا احتاج هذا النغم إلى رابطة تربطه في أجزاء القصيدة لجأت إلى القافية وإخترت لهذه القافية نفسها ترتيباً يحقق لها ما أردته منها، وهو ربط الوحدة النغمية في القصيدة".

إذن فقد ضاعت على الشعر الجديد قضية الشكل كما ضاعت عليه قضية المضمون ولم يبق له شيء، بل لم يعد له في رأى الدكتور وجود على الإطلاق. وهنا نجد أن الدكتور زكى نجيب محمود سلالة عقادية أصيلة، وأنه منغرس في نفس التربة التي بنت فيها العقاد.

هذا هو كتاب "فلسفة وفن" للدكتور زكى نجيب محمود، الفيلسوف الفنان الذى قد نختلف معه في بعض الآراء وتفق معه في بعض الآراء ولكننا جميعاً لا نملك إلا أن نحب ونحترمه لحضائنه لقضايا الفكر وانفعاله بمشكلات الأدب وريادته لفضاء حياتنا الثقافية في الوقت الذى تخلف فيه الآخرون فظلوا في منطقة إنعدام الوزن.

تجديد الفكر العربى (٨)

تأليف د. زكى نجيب محمود

عرض وتحليل: غالى شكرى

بأسلوب يضع صاحبه فى مكان بارز بين أئمة البيان العربى على مر العصور، يقدم الدكتور زكى نجيب محمود بين دفتى كتابه "تجديد الفكر العربى" رأياً شجاعاً فى قضية التراث من موقع تختلف معه وتتفق، ولكنك فى النهاية تدرك أنَّ الكاتب لم يأل جهداً فى مصارحتك بكل مايدور بعقله ووجدانه دون لف أو التواء. ومنذ البداية أحبُّ أنَّ أقول أنَّ القضية التى يتصدى لها زكى نجيب محمود ليست جديدة عليه، فطالما تناولها فى عديد من مقالاته ومواقفه العملية، ولكن الجديد حقاً هو موقفه منها فبالرغم من أنَّه لم يتخل مطلقاً عن قواعد فكره الفلسفى الذى عرف به طيلة السنوات العشرين الماضية، إلا أنه يؤسس على هذه القواعد نفسها فى كتابه الجديد موقفاً يغيّر موقفه القديم من قضية التراث ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الموقف القديم بيان لجنة الشعر الشهير عام ١٩٦٤ وفيه يجرم الشعر الجديد لدرجة التحريم، بحجة معادته لتراث الأقدمين.

أما فى كتابه الجديد فهو ينطلق من زاوية جديدة تقول "لننظر إلى حياتنا اليوم وما تواجهنا به من مشكلات أساسية لم يعد يصلح لها ماقد وراثنا من قيم ماثورة فى تراثنا، لسبب بسيط، هو أنها لم تكن هى نفسها المشكلات التى صادفت أسلافنا حتى نتوقع منهم أنَّ يضعوها لها الحلول" (ص ٧٣) ويؤكد أنَّ المسائل التى شغلت المتكلمين والباطنية والفلاسفة الأقدمين والصوفية ليست هى المسائل التى تشغل دينانا، فما قالوه لا يعنى شيئاً فى اعداد الإنسان المعاصر" ولا أقول فى دفع الصواريخ فى الفضاء" (ص ٨٩)، ذلك أنَّ هذا العصر لا يجد شفاءً فى مقالته أسلافنا" حتى وإن ثبت أنَّ غيرنا قد وجد فيه الدواء الشافى لما يعرض لهم من معضلات" (٩١) فالمفكر فى عصرنا من طراز مختلف، والمشكلات المطروحة أمامه من طبيعة مختلفة، وهو لن يجد ما يهتدى به عند أجدادنا فى أزمانه الفكرية (ص ٩٥) ومن هنا كان التراث الباقي من تلك الجماعات القديمة جديراً

بالحفظ والصون في متاحف الآثار " لكنى كذلك لا أستخدمها في شئون الحياة الجارية " (ص ١٠٣) . إنَّ المحور الرئيسى في تراثنا كله - كما يقول زكى نجيب محمود - هو العلاقة بين الإنسان والله " على حين أنَّ ما نلتمسه اليوم فى لفحة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان " (ص ١١٠) ويتهى الكاتب إلى صيغة حاسمة تقول " إما أنَّ نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته وإما أنَّ نرفضه ونرصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا .. نحن فى ذلك أحرار، لكننا لأفلك الحرية فى أنَّ نوحده بين الفكرين " (ص ١٨٩) .

ومع هذا، فزكى نجيب محمود، رغم عباراته الحادة القاطعة، لا يرفض التراث جملة وتفصيلا، وإنما هو يركز ما عاناه من الداعين إلى " إحياء التراث وكأنه ميت يحتاج إلى بعث، بينما المشكلة الحقيقية تكاد تكون على النقيض من ذلك لأنَّ التراث كمجموعة من القيم والتقاليد والعادات والمبادئ، مازال ساريا فى دمانا يعرفل نمونا الحضارى ويعوق نهضتنا الإنسانية. فالذى يحتاج حقا إلى إحياء هو بعض المواقف النادرة فى التراث، نأخذ منها القيمة والشكل وزاوية النظر أى المنهج دون المضمون الذى لاعلاقة له بعصرنا وإنساننا. من هنا كان الأجدد بالداعين إلى " إحياء " التراث " أنَّ ينشطوا بالفكر كما نشط الآباء، ولكن فى مشكلاتهم هم ويعقوبهم هم وبحلولهم هم، لافى مشكلات الآباء ولا يعقول الآباء وحلولهم " (ص ٨٦) . إنَّ كل تراث بهذا المعنى واجب الدراسة عند المؤرخين (١٤٩) ولكن قليله النادر فحسب هو ما يمكن استلهاه - لاتقليده - فى بناء حياتنا المعاصرة فما أكثر الذى ينبغى علينا أنَّ نرفضه من التراث بل ونقتله لأنه حىّ فىنا للأسف يفعل فعله السلبى فى حياتنا دون وعى منا. و"الوعى بالتراث" كطرف فى المعادلة الحضارية التى نعيشها هو أول الخطوات نحو يقظة قومية حقيقية. والوعى به ليس هو اصطياذ كلمات معاصرة كالحرية والعدل والعلم والتبجح بأنَّ التراث ملئ بها "وفوتنا دائما أنَّ نرؤى حتى نستوثر من أنَّ كنوس هذه الألفاظ مازالت تحمل شرايها القديم، ولم تستبدل به شرايها جديدا، به وحده تسرى فى أجسادنا روح العصر وبغيره نتخلف لنعيش مع الأقدمين لفظا ومعنى، وشكلا ومضمونا " (ص ١٧٩) .

ويقدم الدكتور زكى نجيب محمود عدة نماذج لتمزق الإنسان العربى بين قيم التراث وقيم الحياة ، وفى مقدمة هذه النماذج تحى المرأة المثقفة كمثال حى لهذا التمزق، فهى أستاذة وعالمة ووزيرة، لكن التراث بقوانينه وتشريعات يضعها فى

منزلة مهينة فالرجال قوامون عليها. يستطيعون إذلالها بالطلاق والزواج عليها، وحصتها في الميراث وحضانتها للأطفال إلى غير ذلك من قوانين العبودية القديمة التي ورثناها بالرغم من كل ماحققته في الحياة الدنيا من "حرية اقتصادية" وحمل للمستولية فهذا كله لا يشفع لها أمام سطوة التراث (ص ٧٩-٨٠) .. والنموذج الآخر الفاجع هو الرجل "الثقف" الذي يعيش بين جدران المعمل او في مدرج الجامعة او بين آلات المصنع بعقلية الحياة المعاصرة ، ولكنه بين اهله ومواطنة يعيش بعقلية الدراويش والمشعوذين (ص ١٦٦) : هذه الازدواجية المرة في حياة المثقفين - رجالا ونساء - قد لا نجد لها اثرا في حياة "العامة" من الناس فيحتل وجدانهم وعقولهم مكان الانفصام نوع مميت من الخدر العقلي والخيال. و لا يمكن لامة، تلك هى حال مثقفها وعوامها ، ان تقدر على تحدى أعدائها مهما كثرت جامعاتها و تسلحت جيوشها لأن داءها القاتل يسكن فى أغشية المخ و تحت مسام الجلد .

و يحدد الدكتور زكى نجيب محمود عوامل الضعف في التراث العربى بثلاث عوامل رئيسية هى: # السلطة السياسية هى صاحبة الرأى، فالفكر مقصور على السلطان (ص ٢٧) وبالتالي فليست هناك معارضة ولاحتى تأييد بل لا يصبح هناك فكر لأنَّ "الفعل" السلطوى قد حل مكانه. ويعزو الكاتب ما عرفته المنطقة العربية فى تاريخها الحديث من دكتاتوريات مولفة إلى هذا المعنى المنحدر إلينا من التراث حيث كان الخليفة أو الأمير هو عقل الأمة ووجدانها الوحيد. لذلك نبحت عبثا عن معنى "لحرية الفكر" فى تاريخنا القديم، وتضيق جهودنا سدى إذا بحثنا عن "الحرية السياسية". بمعنى التمثيل النيابى للشعب، وسيصينا اليأس حتما إذا حاولنا أن نبحت عن "الحرية الاجتماعية" فاصدقات هى المعنى الوحيد الذى سنصادفه. # العامل الثانى من عوامل الضعف فى التراث العربى هو التكرار والتقليد وخنق روح الابداع والخلق والمبادرة، حتى الأدب لم يكن يتطلب من صاحبه إلا أن يصوغ حقيقة معلومة فى لفظ جديد (ص ٢٠٠) و"كلما مات مؤلف لبس ثوبه مؤلف آخر وأطلق على مؤلفه اسما جديدا" (ص ٢٧). # أما العامل الثالث فهو غياب الإيمان بقدرة الإنسان وإرادته، فكل شئ منزل من علي، ولاراد لمشئته صاحب الأمر، وهو السلطان فى جميع الأحوال.

فى مواجهة عوامل الضعف هذه التى لا تحتاج إلى "إحياء" بل أنَّ الوعى بها فى الحقيقة هو مقدمة الإدراك الإيجابى الفعال لما ينبغى أن نرفضه من تراثنا، وما ينبغى

أن نقبله بتحفظات. وقد صاغ الكاتب قبوله لبعض ما فى التراث - وهو أقل من القليل - فى نقطة واحدة هى أن نأخذ القيمة ونستلهم الشكل ونستخدم زاوية النظر وميزان الحكم فيما يختص بالمواقف العقلية التى يمكن استخلاصها بشق النفس من تاريخ بعض الفرق الإسلامية كالمعتزلة، وقد لقيت من العنت والعسف ما أودى بها. وكذلك مواقف بعض الرجال كابن حنبل الذى أشفى به صموده فى قوله الحق على حافة الموت، وكذلك وقفات قلة من الأدباء والفلاسفة كأبى العلاء والجاحظ وابن رشد "فإذا أخذنا عن الأسلاف منظار العقل الذى استخدموه وهم أشداء أقوياء، انبثقت لنا على الفور أسس جديدة نقيم عليها حياتنا الفكرية بدل الأسس السائدة، والأسس الجديدة المرجوة هى أسس الحوار الحر الذى تتعادل فيه قامات الناس. وإن تفاوتوا بعد ذلك فى سداد الرأى وقوة الحجة، وأما الأسس التى نريد لها الزوال فهى تلك التى نجى فيها الفكرة من عل، لتبهط كالقدر على رؤوس الناس، وعندئذ يكون الصواب هو المعيار الذى تلميه تلك الفكرة (السامية) ويكون الخطأ هو الجراءة على مناقشتها فضلاً عن الجراءة على تجريحها والتمرد عليها" (ص ٣٠) إننا نتخذ من ابن حنبل هادياً فى الدفاع عن حرية الفكر، بالرغم من أن الفكر الذى دافع عنه لا يعنينا فى شئ، ولا ننسى ونحن نستلهم ابن حنبل أنه لا يعبر إلا عن جزء ضئيل من التراث، أما بقية الصورة التى يصبح فيها حامل السوط هو وحده صاحب الحق - وهو الجزء الأكبر فى حياة السالفين - فإننا ندينه ونرفضه ونناضل بقاياه فى حياتنا المعاصرة (ص ٤٦).

والمعتزلة أهم الجماعات التى يرشح الكاتب وجهة نظرها لأن تكون تراثاً باقياً بالرغم من أن الموضوعات التى ناقشتها لا تهم عصرنا فى شئ، ولكن يبقى الاحتكام إلى العقل والحوار الفكرى الحر والخلاق وتحمل الفرد لأعباء مسئولية اختياره من أئمن الدعائم التى ارتكزت عليها المعتزلة ويمكن لنا الاستفادة منها فيما يطرحه عصرنا من قضايا لم يعرفها الزمن القديم "ولو تصورت الله تعالى فى الصورة المجردة الموحدة التى أرادها المعتزلة لكان شينا أقرب إلى الضمير ولأصبحت وحدته وحدة فى القيم. بحيث يصعب على المؤمن - بهذا المعنى - بعد ذلك أن يتصرف هنا على أساس وهناك على أساس آخر" (ص ١٢٦) ووفق هذا التصور المعتزلى لاتعود الأخلاق رقابة خارجية أشبه بالوصاية، وإنما نزوع داخلى تحدده الذات الحرة والمسئولة معا.

والمعاصرة التي بدونها لا تتوفر للإنسان أسباب الحياة يراها الدكتور زكى نجيب محمود فى "الغرب" - أوروبا وأمريكا على وجه التحديد- إنه يرى بوضوح أنَّ حياتنا الثقافية لا زالت فى مرحلة السحر "وأنا لولا علم الغيب وعلماءه، لتعرت حياتنا على حقيقتها، فإذا هى حياة لا تختلف كثيرا عن حياة الإنسان البدائي فى بعض مراحلها الأولى" (ص ٦١) ونحن لم نجد حلا لمشكلات حياتنا الراهنة- وفى مقدمتها مشكلة الحرية- إلا فى التناجى الأوروبى الحديث (ص ٧٨- ٧٩) ويتناول الكاتب معنى "الثقافة" كما رسخت فى أذهاننا ووجداننا من صفحات التراث، ومعناها كما تعرفه حضارة الغرب فهى أنَّ اللغة عند العرب لم تكن أداة الثقافة وإنما كانت الثقافة نفسها. لذلك كانت تقاس عظمة الكاتب بمخزونه اللغوى ومهارته فى السبك اللفظى وبراعته فى تنسيق الإيقاع إلى غير ذلك دون احتفال كبير أو قليل بما هو خارج حروف اللغة من دنيا عامرة بالخبايا والغوامض تحتاج إلى وهج الاكتشاف وحرارة المعرفة. وكان المبدأ فى التعليم هو الحفظ والتسميع بالتكرار والقليد وتوالد العبارات من بعضها البعض بغض النظر عن منطق التسلسل الفكرى (ص ٢٠٣-٢٠٤-٢١٧). وأصبح التأليف أشبه بتناسخ أرواح الكتاتين، فلا فرق جوهرى بين كاتب وكاتب حتى أصبح المطلوب من القارئ هو التقمص لا الحوار (٢١٩) ولا أمل فى ثورة ثقافية دون ثورة لغوية تتحول معها اللغة من حلوى يتميزز بها الناس إلى أداة توصيل حقيقية فى عصر التفكير العلمى (ص ٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣) إنَّ اللغة التى تلف بك وتدور حول الفراغ ليست أكثر من مادة للتسلية فى سَاعَات الفراغ (ص ٢٤١) ومع هذا لانطأ من رؤوسنا بل نتبجح ونطلب من الآخرين أنَّ يترجموا "ثقافتنا إلى لغاتهم" (ص ٢٥٢).

ويفرق الدكتور زكى نجيب محمود بين منهج الإنسان القديم ومنهج الإنسان فى العالم المعاصر مؤكداً أنَّ عصرنا قد أضاف إلى التربية العقلية للمثقف ما لم يكن يحلم به أحد من الأوليين، وذلك لتطور العلوم ومناهج البحث فيها تطورا مذهلا، ومن ثم لم يعد مؤثرا على مجرى هذا التطور أنَّ يكون عالم الطبيعة أو الكيمياء أو النبات أو الطب مؤمنا أو غير مؤمن بما تواضع السلف على تسميته بالإيمان .. إنَّ قوانين العالم الطبيعى لن تتأثر بما إذا كان العالم قديما أو حادث، أزل أو مخلوق (ص ١٣٢-١٣٣) .. فالمعاصرة الحقيقية لا تتنافى ولا تتأيد بالإيمان الدينى كائنا ما كان فى شكله ومضمونه، وإنما المعاصرة هى فيما له علاقة بمشكلات

اليوم هي متابعة العلوم وتقنياتها وتطبيقاتها وفي متابعة الفنون على مقتضى نوازع الحياة الحاضرة وفي متابعة أنظمة الحكم والتعليم الاقتصاد وغيرها من وسائل العيش وفق الحضارة التي نعيشها (١٣٤). ويستخلص الكاتب من هذه المقدمة نتيجة موداها : ليؤمن من يشاء فالدين موكول إلى الإيمان و"نجعل العلم موكولاً إلى العقل دون أن نحاول امتداد أى من الطرفين ليتدخل فى شئون الآخر" (١٣٦). وهى النتيجة التى تتجسد دلالتها الاجتماعية والسياسية فى فصل "الدين عن الدولة".

كيف يتم التطور أو الانتقال، من القديم إلى الجديد؟ يجيب الكاتب بأن نتحول عن ثقافة اللفظ إلى ثقافة العلم والتكنولوجيا والصناعة، ولن يتم هذا بالتوجه إلى الماضى والتراث، بل إلى أوروبا وأمريكا "نستقى من منابعهم ما تطوعوا بالعطاء وما استطعنا من القبول وتمثل ما قبلناه" (٨٢)) وليصبح معيارنا دائما فى الرفض والقبول هى مدى مايسببه لنا من نفع أو ضرر فى حياتنا المادية والعقلية على السواء (١٨-١٩).

تلك هى الافكار الأساسية التى تحتل ثلثى كتاب "تجديد الفكر العربى"، ولكن زكى نجيب محمود قد أراد فى الثلث الأخير أن يقدم صياغة فلسفية للنتائج التى استخلصها من السياق. حيثئذ تصدى لما تقول به الماركسية فى تصويره من "جبر" يحجب فاعلية الإنسان ويشل إرادته ما دام التطور التاريخى فى طريقة المحتوم، كذلك ما قال به ماركس من إنجاز الاشتراكية يتم فى البلدان الأكثر تطوراً بينما العكس فى التطبيق العملى هو الصحيح. ولعله من المناسب أن أرحى التعليق على هذه التصورات الشائعة- والمتعمدة أحيانا- عن الماركسية حتى نستكمل بقية أركان الصياغة التى يقدمها الكاتب فى النهاية "كمنهج" مقترح لحائنا الجديدة.

وربما كانت ملاحظتى الأولى على هذا المنهج أنهرغم وحدته الظاهرية يفتقد الاتساق الداخلى، فبين عناصره يضم بعضاً من أفكار عصر التنوير، وبعضاً من أركان الوضعية المنطقية والبراهمية والتجريبية والمادية الميكانيكية فى وقت واحد كان من نتيجة ذلك- ونجى هنا ملاحظتى الثانية- إن تناقضت كثير من النتائج مع المقدمات حتى ليبدو الثلث الأخير من الكتاب وكأنه رواسب المقف القديم للمؤلف وقد غاصت فى القاع تؤكد صراعا عميقا يدور فى نفسه بين ما

تربى عليه وماتوصل إليه بعد طول بحث وتدقيق. ويمكن لنا أن نتابع أهم النتائج التى تواجها قرب الخاتمة على النحو التالى:

إن قدرنا كبراً من الفاظ حياتنا اليومية وحياتنا الثقافية على السواء يهيم فى فضاء المعانى المجردة غير الموصولة بمجذورها المادية فلا منها نحصل على الفكر وإنما على الرنين الأجوف ص (٢٩-٢٥١-٢٥٢) ولكن هذا التفسير اللغوى المأخوذ عن المنطق الوضعى سرعان ما يلتوى عنقه (ص ٣٨٣) لتصبح اللغة العربية لغة الإرادة الإنسانية الفاعلة مادامت الجملة تبدأ فيها بالفعل.

النقطة الثانية هى أننا فى مرحلة تحول تستدعى ألا تكون لدينا قواعد ثابتة للقياس لنفتح الطريق أمام المبادرة والمغامرة والخلق فنبتكر لكل موقف ما يلزمه من قيم ونظم (ص ٢٢٦) بالمعنى التحريى البحث فى الفلسفة الذرائعية (البرجماتية).

النقطة الثالثة هى أنه يتعين علينا ألا نكون بمجرد "ناقلين" سواء للتراث القديم أو الفكر المعاصر، وإنما يشترط أن "نعانى لنبدع" لنشارك الإنسانية ونضيف إليها فلسفة عربية أصيلة وحديثة (ص ٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥) وهنا يقسم الكاتب الفلسفات السائدة على عالم اليوم تقسيماً جغرافياً، فغرب أوروبا مشغول بالمعرفة العلمية وشرقها مشغول بالمجتمع (ص ٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩) وعلينا أن نهج فى إقامة فلسفتنا الخاصة نهجاً وسطياً عرفت به حضارتنا العربية قدما حتى تنقى ما آلت إليه الأمور فى الغرب من تدهور فى القيم (ص ٢٧٢) ونحتفظ بالجذور الثقافية الغائرة فى أعماق نفوسنا (ص ٢٧٤) وحينئذ تنقلب المثالب التى أدانها الكاتب فى البداية إلى ركائز أصيلة يقام عليها البناء الجديد، فالأدب والشعر الذى قال فيه ما قال يعيد تفسيره - أو اعتباره - بما يسمح له أن يكون ركناً ركينا فى النهضة الجديدة (ص ٣٢٢)، ولا يلبث الدكتور زكى نجيب محمود أن يعثر على "حلول وسطية" فى تراثنا يمكن الاستفادة منها فى تشكيل نظرتنا المقترحة (ص ٣٢٧).

النقطة الرابعة يمكن إيجازها فى هذه العبارة التى يقول فيها الكاتب "كان للعقل أعظم القيمة عند أسلافنا" (ص ٣٢٩) وهى جملة يتناقض مضمونها تناقضا حاداً وقاطعاً مع كل ما جاء فى الكتاب من تقييمات لتراثنا اللاعقلى، بل هو ما يعود إلى القول مرة أخرى أن "قطب الرضى عند فلاسفة الغرب هو

احكام للعقل، وقطب الرحى عند المفكر العربى هو قيم السلوك. والخير مل
الخير أن تضم هذه إلى تلك" (٣٨٣).

من الواضح أنَّ الليبرالية هى الاطار الفكرى لهذه المجموعة من القيم والآراء التى
ييدها الدكتور زكى نجيب محمود، ولا ريب أنَّ هذا الاطار الرحب يستقطب
قطعا من الجماهير القارئة، وعلى هذا الصعيد فهو يسهم إيجابيا فى تنشيط العقل
العربى بطرح التساؤلات الأساسية من جديد. ومحاولة الإجابة بمنطق علمانى
يدافع عن حرية الفكر وحقوق الإنسان ويدين الروح التواكلية والسلوك
التيوقراطى ويدعوا إلى قيم العلم والصناعة والانفتاح على الحضارات الأخرى.
هذه المجموعة من الأفكار- وهى تشكل العمود الفقرى للكتاب- تأخذ موقعها
التقدمى بمجادة فى حلبة الصراع الدائر الآن بين قوى التخلف والديكتاتورية،
وقوى التقدم والديمقراطية، وتزداد أهميتها البالغة فى الوقت الراهن بالذات،
والرجعية العربية ترفع لواء التراث، كما تبلور قيمتها المؤكدة وسط الجماهير
العريضة التى تقبل بنهم لا نظير له على كتابات مصطفى محمود وأنيس منصور
وغیرها من الذين يرتدون أزياء جذابة ويطنونها بمضمون يقاوم التخلف ويدعم
التقاليد الديمقراطية فى أسلوب الحكم. إنَّ الأهمية السياسية والاجتماعية لهذا
الكتاب بين الجماهير تفوق بغير شك أهمية الفكرية على الصعيد الفلسفى بين
المثقفين. ولا عيرة لأنَّ يقال عن صاحب الكتاب أنه ينهل من معين الفكر
البرجوازي الغربى، أو أنَّ غيره من المفكرين العرب فى أوائل هذا القرن قد سبقوه
إلى هذه الدعوة أو تلك، فبالرغم من صحة هذا القول إلا أنه يبقى صحيحا بنفس
المقدار أنَّ المجتمع العربى فى غالبته الساحقة ينتمى فكريا إلى العقلية الزراعية
والبدوية والعشائرية والقبلية، حيث تصبح بعض الأفكار البرجوازية المغيرة لهذه
العقلية انجازا تقدما لا غش فيه. ويبقى صحيحا كذلك أنَّ بعض الأفكار التى
دعا إليها رواد فكرنا الحديث قد لقيت نكسة خطيرة خلال السنوات العشرين
الأخيرة بحيث يصبح إحياءها وبعثها من جديد مهمة جليلة لا غبار عليها.

إننا على الصعيد الفكرى الخالص- بعيداً عن الأثر السياسى والاجتماعى المباشر
مع الدكتور زكى نجيب محمود فى النقاط التالية:

١- نختلف معه فى المنطق الوصفى للغة باستبعاده أنَّ تكون اللغة نفسها ظاهرة
اجتماعية متغيرة، إنها ليست ظاهرة طبقية ولكنها بالقطع ظاهرة قومية تتأثر

فى ضوء المصباح^(١)

للدكتور أحمد أمين بك

كتب الدكتور زكى نجيب محمود مقالاً فى العدد الماضى من الثقافة، تطبيقاً على المذهب الجديد فى الأدب، الذى يرى أن الأديب يجب أن يسجل بحرى خواطره كما تقع فى شعوره، من غير أن يتخير منها شيئاً ومن غير أن يفرق بين هام وغير هام، ولا مانع من أن تكون الأفكار غير مرتبة ولا خاضعة للمنطق؛ ولا مانع من أن تسجل الأفكار التافهة والمشاعر الوضيعة بجانب الأفكار القيمة والمشاعر الرفيعة؛ ولا مانع - كما قال - من أن يسجل الأديب شيئاً تافهاً جداً بجانب شئ جيد جداً، وأن يفكر فى لحظة فى السماء، ثم يفكر فى لحظة أخرى فى الأرض، كما فعل أحد زعماء هذه المدرسة، وهو ت.س. إليوت، من كلامه عن السماء أمطرت أو لم تمطر، ثم أعقب ذلك بقوله إن الفطيرة عجنّت ببيضه أو ببيضتين.

وهو مذهب لا أراه صالحاً، وأسأل الله ألا يلى به أدباء العرب فيقلدوا هذه المدرسة ويزيد على عيبها الأصلى عيب التقليد. وقد بدأت طلائع هذا التقليد عند بعض كتاب القصص اللبنانيين والعراقيين.

إن الفرق بين هذا المذهب وما قبله من المذاهب، أن المذاهب التى جرى عليها الأدب إلى اليوم كانت تتصور الأدب على أنه سجل خيم الأفكار وخيم المشاعر فى خير أسلوب. وهذا المذهب الجديد يرى أن الأدب هو سجل لخواطر الأديب عن نفسه أو غيره كائنة ما كانت، تافهة أو قيمة، وضيعة أو رفيعة. والرأى الأول أعقل وأعدل وأصح، لأن هذا المذهب الجديد يهدم فكرة التخير التى يمتاز بها الفن كما يمتاز بها فنان عن فنان. إن ميزة الفنان الكبرى هى فى تخيره نماذج وألواناً، وانسجام الألوان واختيار الأوضاع. فإذا عدم هذا الاختيار عند الفنان لم يكن فناناً، وكذلك ميزة فنان على فنان أنه أرقى ذوقاً فى اختيار موضوعاته، وفى اختيار ألوانه، فى تنسيق هذه الألوان؛ وأساس المدرسة الجديدة هدم فكرة الاختيار والتجويد، وعرض كل ما يحول بخاطر الأديب حيثما اتفق،

(١) مجلة الثقافة، ٢٦ ديسمبر ١٩٤٩، ص ٥-٦.

فمثل من يتبع هذه المدرسة مثل من يضع أثاث الحجرة حيثما اتفق من غير إعمال ذوق ولا فن.

ثم إن كل أديب مهما رقى - ككل إنسان - تأتى عليه لحظات يفكر فيها أفكاراً سخيفة ويشعر مشاعر سخيفة، وتأتى عليه لحظات أخرى يسمو فى أفكاره ومشاعره، بل قد تتقارب هذه اللحظات، فيمتزج السخيف بغير السخيف والرفيع بالوضيع من الأفكار والمشاعر، فأى خير للناس فى أن يعرفوا ما سخف من أفكاره، وما وضع من مشاعره؟ إن فضل الأديب أن يسمو بالناس فى ما يسمو به من أفكار، لا أن ينحط مع الناس فيما انحط فيه من أفكار، وإلا فلا معنى للتجويد، ولا لحصر الذهن، ولا الأناقة، ولا أى شئ من ذلك، ما دامت وظيفة الأديب كما تقول المدرسة الجديدة هى عرض كل الأفكار والمشاعر؛ بل إن واجب الأديب أن يستر بعض مشاعره وأفكاره إذا أحس بضعتها ونقصها، كما يجب أن يستر كل إنسان مخازيه ومعاييه.

إن هذا المذهب فى الأدب والفن على العموم يشبه مذهب العرى فى الأجسام، فلا عورة ولا إستحياء؛ وكما أن مذهب العرى فى الأجسام يذهب الروعة ويقضى على كثير من الشعور بالجمال، فهذه المدرسة تقضى على الأدب، إذ تجعله شيئاً عادياً تافهاً.

بل إنى لأعجب من أصحاب هذه المدرسة، ومن بينهم الأديب ت.س. إليوت، كيف يجرون فى أدبهم على سنن إختيار الأسلوب وتنميته وتجويده، ولا يطبقون ذلك على المعنى، فلا يجدونه ولا يتخيرونه، والمعنى أليق بالإختيار وأحق بالتجويد.

إنى أفهم أن يكون هذا المذهب مذهباً فى علم النفس، لا مذهباً فى الأدب؛ فالكاتب الذى يصف كل مشاعره وتنقلاته فى خطراته وقفزه فى أفكاره يتيح لعالم النفس مجالاً كبيراً فى تحليل نفسه والوقوف على عيوبه وتحقيق شخصيته، أما الأديب فلا يهمه الوقوف على تفصيلات الشئ، وإنما يهمه الوقوف على ما فيه من جمال. لا يهم الأديب شجرة الورد، وكيف تنبت، وكيف تنمو، وكيف يتكون برعومها؛ وإنما يهمه من كل ذلك جمال زهرتها؛ فهذه المدرسة الجديدة تريد أن تعنى فى الورد بأشواكها، كما تعنى بجمال زهرتها، ويجذورها المدفونة

غير أنَّ هذه الملاحظات جميعاً - وغيرها كثير - لا تقلل بحال من الأهمية العظمى
لكتاب "تجديد الفكر العربى" الذى يجئ فى أوانه معراً أوراع تعبيرا وأخلصة عن
موقف الفكر الليبرالى العربى المعاصر من قضية التراث والتجديد، وهى القضية
التي تناور بها الرجعية العربية لأسباب سياسية واجتماعية .. وله الأسباب
نفسها - بعيداً عن الفكر الفلسفى الخالص - يقف الدكتور زكى نجيب محمود
وقفه شجاعة إلى جانب التقدم والديموقراطية.

المنطق الوضعى (٩)

تأليف الدكتور زكى نجيب محمود

عرض وتحليل: د. أحمد فؤاد الأهواني

هذا أول كتاب كبير يخرج باللسان العربى عن المنطق الجديد الذى يسمى بأسماء كثيرة منها، المنطق الوضعى، ومنها الرياضى، ومنها الرمضى. وقد جاء اختلاف الأسماء من تباين الجماعات التى اشتغلت بهذا الضرب من المنطق الحديث. فهذه حلقة من العلماء فى مدينة فيينا، أسسها شليك سنة ١٩٢٤ وكان من أعضائها برجمان وكارنب وفيجل وفرنك وغيرهم. وجماعة أخرى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر نذكر منهم ماخ وبوانكاريه ودوهم وأينشتين، وكانوا يعنون بمناهج البحث فى العلوم التجريبية، على حين كانت تسمى الجماعة الأخرى منطقها بالمنطق الوضعى، و الأصح الوضعية المنطقية "logical Positivism"، وآخرون على رأسهم هوايتهد وبرتراند رسل وفنجشتين سموا هذا العلم بالمنطق الرمضى "Symbolic"؛ وكان رسل أول من مزج هذه التيارات الثلاثة وكان له أثر عظيم فى إذاعة العلم الجديد.

نقول إن الآراء التى دونتها جماعة فيينا سميت منذ ١٩٣١ بالمنطق الوضعى "L.P." حسب ما جاء فى المجلة الفلسفية، غير أن الاصطلاح الذى يؤثرونه اليوم هو التجريبية المنطقية "Logical Empiricism"، ويتميز هذا الاتجاه بجملة خصائص منها النزعة العلمية والتعاون بين العلماء، والاهتمام باللغة وتوحيد المصطلحات العلمية.

ولعلك قد أدركت من هذا العرض الموجز أن هذا المنطق خاص بجماعة العلماء بل الممتازين منهم، ومن أجل ذلك كان من العسير على صاحب الثقافة غير العملية والرياضية أن يتمشى مع أبوابه وفصوله، على الرغم من الجهد الذى بذله صديقنا الدكتور زكى نجيب محمود فى تبسيطه والإكثار من ضرب الأمثلة لتوضيحه.

(٩) نشر فى مجلة الكتاب، ص ٧٢٠، عدد يوليو ١٩٥١.

وقد سلك المؤلف مسلكاً يلائم حالة قراء العربية، فعرض هذا المنطق الجديد بعد عرض منطق أرسطو التقليدي المعروف والرد عليه وانتقاده، وقسم الكتاب ثلاثة أقسام:

- الأول : فى موضوع المنطق وفى الحدود والقضايا وفى منطق العلاقات.
والثانى : فى نظرية القياس وفى الاستنباط ومنهجه.
والثالث : فى العلم التجريبي وفى القوانين الطبيعية.

وكنت قد عقدت فصلاً فى كتابي "فى عالم الفلسفة" بعنوان ثورة فى المنطق، أشرت فيه إلى أصول هذا المنطق الجديد الذى سميته بالرمزى أو الجبرى، ثم قلت فى آخره: "وجملة القول: إن المنطق الرمزى أصبح أداة علماء الرياضة والطبيعة، ولا يزال المنطق الأرسططاليسى أداة اللغة المستعملة بين الناس فى معاملاتهم". ولا تزال الأسباب التى بنيت عليها ذلك الحكم قائمة، ومازالت أعتقد أن منطق أرسطو له قيمته ونفعه، لا لأننا لم نبلغ بعد المرتبة العلمية التى بلغها الغربيون، بل لأن طبيعة المعاملة الجارية بين الناس فى حياتهم اليومية تقتضى الاعتماد على المنطق القديم. هذا مع العلم أن أوروبا أخذت تميل عن هذه النزعة الجديدة وظهر معارضون كثيرون يطعنون فى المنطق الوضعى. وليس غرضنا أن نبين هذه الاعتراضات، بل إننا لنحمد للمؤلف تبشيره بهذا الاتجاه الحديث ونقله إلى العربية، حتى يطلع القراء على مختلف التيارات الفلسفية فى الغرب.

وأحسب أن المؤلف سوف يعترض على إدخالنا المنطق الرمزى فى جملة التيارات الفلسفية، لأنه يزعم أن الفلسفة، أو الميتافيزيقا، لا وجود لها لأنها بحكم تعريفها تتحدث عما ليس فى الطبيعة... "ولأن خيرة الإنسان محدودة بما فى الطبيعة من أشياء، كانت العبادات الميتافيزيقية كلها مما يفقد شرط القضية وهو إمكان أن يوصف الكلام بالصدق أو الكذب... " (ص ١٢).

وعلى هذا الأساس المنطقى، نعنى أن القضية المنطقية هى التى تحتل الصدق والكذب، ففى كذلك إمكان وجود علمى الأخلاق والجمال.

وسوف نرد هذا الاعتراض المنطقى بالمنطق. يقول المؤلف: إذا قلت عن شئ أنه خير أو شر أو جميل أو قبيح، فليس قولى مما يجوز أن يكون قضية فى حكم المنطق، لأنه قول يعبر عن شعور ذاتى، ولا يصور شيئاً فى عالم الواقع الذى يشترك

فى ملاحظته أكثر من فرد واحد" (ص ١١). وأحسب أننى لو جعلت المؤلف يرد على نفسه لكان ذلك أبلغ. أنظر إليه يقول (ص ٤٧٧) عند الكلام على قياس المكان: "ونضيف هنا هذه الحقيقة الهامة، وهى أن إدراك التساوى بين شيتين متطابقتى الأطراف يستحيل بغير الحس المباشر ... وإذا كان القياس وضبطه هو صميم المنهج العلمى الصحيح، فالحواس التى بغيرها يستحيل إدراك التساوى فى عملية القياس، لابد أن تكون هى أساس المعرفة العلمية "فما دام الإحساس ذاتيا أو شخصيا، وكان أساس العلم، فالعلم فى نهاية الأمر أساسه شخصى.

ولا نريد أن نعرض للطريقة التى تصبح بها هذه الإحساسات الشخصية موضوعية يتفق عليها جميع الناس، لأن ذلك يخرجنا عن مجال البحث ولكنى أقول، إذا كان المناطقة الوضعيون قد اعترفوا بأن المرجع فى العلم هو الإدراك الحسى المباشر، فلماذا يقبلون حكما حسيا على واقعة ويدخلونها فى جملة ظواهر العلوم، ولا يقبلون واقعة أخرى كالحكم على لوحة بأنها جميلة، ويزعمون أن هذه القضية لا تقبل الصدق أو الكذب. لماذا يقبلون منى قولى إن اللون فى اللوحة أحمر وهذا شعورى، ولا يقبلون قولى إنها جميلة وهذا أيضا شعور . أليس الشعور الشخصى هو أساس العلم كما اشترطوا. ثم يجمع الناس على الشعور بالجمال من هذه اللوحة، والإجماع فى الإحساس من مبادئ علم الجمال. فها هنا مسألتان: الأولى أن القضية "هذه اللوحة الجميلة" لا تقبل الصدق أو الكذب، والثانية أنها لا تصلح أن تكون موضوعية.

أما الأولى فلست أدري على أى أساس نقلوها من معنى التقرير إلى معنى القضايا التى يخبر فيها عن الاستفهام والتعجب وما إلى ذلك مما يخرج عن نطاق المنطق ولو أخذنا بمنطقهم لأخرجنا من جملة علم النفس مباحث اللذة والألم والخوف والفضب. وهذه الأحوال الشعورية الباطنية التى لا يعلمها إلا صاحبها على وجه التحقيق، لأن شعورى بالألم باطن، وشخصى، وخاص بى، ولا يمكن لشخص خارجى أن يلاحظه، وقد سلم المؤلف بوجود هذا العلم ولكنه اشترط أن يكون على مذهب السلوكيين الذين يصفون الألم والفرح بالمظاهر الجسمية فقط. ولذلك رفض أن يعد التألم صادقا أو كاذبا إلا إذا استطاع المشاهدون من أن يصفوا، وقيسوا المظاهر الجسمية. فلسنا نرى موجبا يدعو إلى رفض الاعتراف بالإحساس أو الشعور صادقا أو كاذبا لأنه حكم شخصى. أليس هذا الشعور واقعا؟ ألا يحس به كثير من الناس؟ حقا يعترض أصحاب ذلك المنطق بأن مثل هذا

الشعور الباطنى لا يبلغ درجة الإجماع بين الناس، ولكن هذه هى طبيعة الظواهر البشرية. وليس لنا أن ننفى وجودها لأننا لا نستطيع إخضاعها للمقاييس الرياضية لأن العالم فى وجوده متعدد الجوانب منه الجانب الرياضى، ومنه الجانب الطبيعى، ومنه الجانب الإنسانى. وكل منها عالم خاص له مناهجه، وله موضوعاته. وقد تتداخل هذه العوامل. مثال ذلك هذه المتضدة لها هيئة رياضية فى طولها وعرضها وشكلها، وبذلك يمكن أن تقاس، ولكن خشبها مادة لها صفات طبيعية تختلف عن الصفات الرياضية، مثل اللون. وما فعله العلماء من نقل اللون إلى موجات ضوئية يمكن قياس طولها لا يعبر عنه إلا بالتعبير الكيفى، ولا يمكن رفض وجود الكيفيات المحسوسة لأنها وجه من أوجه الوجود الذى نشعر به وكذلك الشعور بالجمال ... ولا نحب أن نقف عند نقد الجوانب الأخرى المنطقية وبخاصة المنطق القديم.

وبعد فإتانا نهنى الدكتور زكى نجيب ونحمد له، مع اختلافنا فى رأى
نحمسه لما يؤمن به.

الفصل الثانى

مقالات متنوعة عن فكر

زكى نجيب محمود^{*}

كتب عن الدكتور زكى عشرات المقالات، فى المجالات الثقافية الصادرة فى مصر والبلاد العربية، بل والغربية أيضاً، وهذا الفصل هو إختيار لبعض هذه المقالات.

وكان منهجنا فى إختيار هذه المجموعة الصغيرة من هذا الكم الهائل من المقالات، هو الحرص على إختيار المقالة التى تقوم على دراسة جانب من جوانب فكره دراسة عقلية تحليلية ناقدة، تبعد عن الدراسات العاطفية التى تخلو من التقييم، لأن هذا اللون من الدراسات إما يبدى الكراهية لفكر الدكتور زكى، ويحكم عليه من منطلقها الفكرى المخالف له، أو مقالات مناقبية بالغت فى المجاملة ولم يظهر فيها العنصر الدراسى بشكل واضح.

وهذا لا يعنى أن هذا العدد القليل من المقالات هو الذى تحقق فيه وحده مستوى الدراسة العقلية التحليلية الجادة، بل هناك كثير من المقالات التى قامت على هذا الأساس وكان من الصعب أن يضمها هذا الكتاب المحدود، فعزراً لكل

^{*} ربت هذه المقالات ترتيباً أبجدياً حسب أسماء المؤلفين.

من له دراسة جادة عن فكر الدكتور زكي فما يحكمنا هو المنهج أولا، والقدر
المسموح به من صفحات لهذا الفصل حتى يتوازن مع غيره من الفصول ثانيا.

بكل ما يطرأ على الأمة من تغيرات فى بنيتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

٢- أن نكون فى مرحلة تحول، فهذا يعنى بالضرورة تحولا فى القيم، ولكن هذا لا ينفى أن هناك " ثوابت " يمكن استخلاصها من مجرى التاريخ. إن التاريخ لا يعيد نفسه أبداً، ولكن قوانين التاريخ التى تصوغ ظواهره الأساسية من تحارب الشعوب هى قوانين ثابتة .. لا بمعنى القدر الميتافيزيقى المستقل عن إرادة البشر، وإنما على العكس بمعنى تجسيد ارادات البشر فى حقبة معينة من التاريخ. وزوال القانون مرهون بزوال الظروف التى صاغها، إن الدعوة إلى الغير صحيحة فى جوهرها، ولكن اقترانها بالدعوة إلى أنه ليس هناك من "ثوابت" يودى إلى العفوية والتلقائية، ربما إلى التمرد والفوضى، ولكن ليس إلى الثورة.

٣- وهنا يرد الحديث عن الماركسية، فالكتاب يوجه لها الاتهام التقليدى فى التفكير الغربى والموجز فى نقطتين:

الاولى - أنها تغفل إرادة الإنسان وترشح قدرا جديدا على مصائر البشر هو "التطور التاريخى".

الثانية - أن نبوة ماركس لم تتحقق فى الدول المتقدمة.

و كنت ارجو من الدكتور زكى نجيب محمود أ،، يتحقق من خطأ هذا الاتهام بنفسه من المصادر الصلبة للماركسية لا فيما جاء عنها فى الأدبيات الغربية. إنه حينئذ يكشف أن "الارادة الفاعلة" من صلب النظرية الماركسية، وهى الارادة التى تفسر نضال الماركسيين والطبقة العاملة فى جميع انحاء العالم نضالاً مريراً لدرجة الموت. ولو كان التطور التاريخى قدرا مجاوزا لإرادة البشر لاستكان الماركسيون فى أحضان الحلم الجميل عن النضال حتى الموت. أما نبوة ماركس فإن تحقيقها فى بلد متخلفة لا ينفى سلامتها الفكرية بل هى دعوة للماركسيين أن يتعمقوا واقعهم الخاص. وتلك هى الاضافة اللينينية إلى الماركسية. وفى حالتنا نحن فإن الدعوى التى يقيمها الكاتب باسم إخفاق النبوة يمكن استخدامها ضده هو لاننا - باعتزافه- متخلفون، وبالتالي فبلادنا مرشحة لقبول الماركسية.

٤- بالرغم من أن الدعوة إلى العلم والصناعة دعوة صحيحة فى جوهرها، إلا أن الدكتور زكى نجيب محمود يركز على العلم بمعناه الفيزيقى .. الأمر الذى

لا يرفع القضية المطروحة إلى مستوى أرقى، فالمعامل والمصانع مملأ ساحة الوطن العربى، وهى بغير شك تفعل فعلها البطئ فى عقولنا ووجداننا، ولكن المعمل شئ والمنهج العلمى شئ آخر. إن ما نحتاج إليه جنباً إلى جنب مع الأنابيب والماكينات والعقول الالكترونية هو "المنهج العلمى" الذى يتجاوز أسوار المعمل الطبيعى إلى العلوم الإنسانية وحياة البشر.

٥- إذا كان التخلف الحضارى المرعب والتقاليد غير الديمقراطية فى أسلوب الحكم يشكلان أبرز سمات "الانحطاط" العربى المعاصر، فإن الاشتراكية هى البديل الأقدر على اختصار الطريق بل واختزاله نحو الدولة الديمقراطية العصرية .. ولا يكفى فى هذا الصدد ما يدعوا إليه المؤلف فى خطوط عريضة من حريات سياسية واجتماعية غامضة الملامح ناقصة التكوين. إن تجارب البلدان الاشتراكية التى كانت مثلاً على التخلف فى يوم من الأيام، ينبغى أن تكون دليلنا إلى التقدم والعصرية والديموقراطية.

٦- والتقسيم الجغرافى الذى آثره المؤلف لفلسفات العالم المعاصر، يجانبه الصواب وأبعد ما يكون عن المنهج العلمى فهو أقرب إلى الصورة التى ألتقطت من طائرة فأوضحت سطوح الأشياء لا أعماقها .. إن سيادة فلسفة معينة على السلطة السياسية فى غرب أوروبا وأمريكا، لا يعنى غياب فلسفات أخرى تموج بها حركة الفكر الأوروبى والأمريكى المعاصر .. ولعله من المفارقات الجديرة بنظر الكاتب أن أهم الأبحاث النظرية فى الماركسية تجئنا من غرب أوروبا وأمريكا ومن ناحية أخرى فهناك فلسفت ليست مادية ولا جدلية فى بعض جامعات ومنابر أوروبا الشرقية. إن خطر التعميم هنا هو أن الكاتب ينظر إلى "فلسفة السلطة" لا إلى مجرى الحياة الدافق بتنوع القوى الاجتماعية واتجاهاتها الفكرية سواء كانت شرقاً أو غرباً.

٧- ولعل هذه النقطة هى أخطر النقاط وإن لم تكن الأخيرة، فالدعوة إلى فلسفة عربية تتجاهل أولاً ما هو مشترك وعام بين جميع البشر، وتتجاهل ثانياً محور العلاقة بين الدرجة الحضارية التى يبلغها أحد المجتمعات وميلاد "الفلسفة" فيه، وتتجاهل ثالثاً أن الطابع القومى للفلسفة هو جماع عناصر "الواقع" الذى ولدت فيه، أو طبقت عليه، وأن الطابع المطلق فى الفلسفة هو جوهرها كعميم لنتائج العلوم فى زمان معين لافى مكان معين.

فى الأرض، كما تعنى بزهرتها المتفتحة المتطلعة للسماء، وهذا سوء إدراك لفهم معنى الأدب، وخلط بين العلم والفن، وقضاء على تذوق الجمال.

وكما هدم هذا المذهب التخير والانتقاء، فقد هدم فكرة التسلسل - تسلسل الأفكار، وتسلسل المشاعر وانتظامها كلها فى سلك واحد، ورأى أن لا بأس من أن تكون القصيدة أو المقالة أو القصة مجموع طفرات قد لا يربط بينها رابط، بحجة أن هذا تمثيل للواقع، إذ الأديب قد ينتقل ذهنه تنقلا غير منطقى، ولكن إهدار هذا التسلسل يضع من قيمة الأدب، وليس الغرض من الأدب أن نعرف ما يجول بخاطر الأديب بالدقة والضبط مهما كانت طفراته، ومهما كان شطحه. إنما نريد أن نعرف خير ما ينتجه الأديب إذا حصر ذهنه وحصر عواطفه وعرضها فى شكل مفهوم؛ على أن هذا الشطح الذى دعا إليه هذا المذهب أوقع إنتاج أصحابه فى الغموض، فكثير من شعرت.س. إليوت غامض لا يفهمه إلا القليل والذين يفهمونه لابد أن يكون عقلهم من جنس عقله، ومشاعرهم من جنس مشاعره، وشطحاتهم من جنس شطحاته، لأن هذه الشطحات والطفرة فى الإلتقالات تكاد تكون شخصية، والتسلسل والمنطق هو القدر المشترك بين الناس، فإذا سلسل الأديب أفكاره ومشاعره إستطاع أن ينقلها إلى الناس، أما إذا لم يسلسلها فلا بد أن تنتظر عقلا شطاحاً كعقل الأديب ليتقابل معه فى الفهم؛ وقد جربنا ذلك فى شطحات الصوفية، فكثير منها عز على فهم جمهور الناس، ولم يفهمه إلا من ذاق ذوقهم، و شرد ذهنه شرودهم.

إن من أهم وظائف الأدب نقل المشاعر والأفكار، فالأديب لا يغنى لنفسه، ولكنه يغنى للناس، فإذا سجل كل شطحاته كان مغنياً لنفسه وباعد بينه وبين الناس، وكان خيراً ألا ينشر ما يكتب، وأن يغنى فى حجرته الخاصة.

هذا ما فهمته من القدر القليل الذى قرأته عن هذا المذهب، والذى عرض له الدكتور زكى نجيب محمود. ولعل بعض الكتاب أو الدكتور نفسه يشرحه شرحاً أوفى، ويعرض لنا نماذج من نتاج زعماء هذه المدرسة ليتضح لنا المذهب على حقيقته.

أما رأى فى المقال الذى كتبه الدكتور زكى تطبيقاً على هذا المذهب، هو كرايى فى المذهب نفسه:

مقال يعجبني من ناحية دلالة النفسية على كاتبه لا من ناحية جماله الأدبي؛ فقد فهمت منه ما تنطوى عليه نفس الكاتب من قلق وتبرم بالحياة، وتبليبل في المشاعر، وغلبة اليأس عنده على الرجاء، ودواعي الحزن على دواعي الفرح، وإصابته بصدمة نفسية استلزمت خزنه وقلقه، وهو يعجبني كطرفه جديدة لا كمذهب يتبع؛ يعجبني كلعبة الحاوي تسر ناظرها لأول مرة، ثم لا يلتفت إليها فيما بعد. ولو أبيع هذا المذهب لرأينا الكثير من سخافات وغموض وإبهام يطلع علينا بها المشعوذون بدعوى إنها أدب على المذهب الجديد، كما صدعونا من قبل بما سموه الأدب الرمزي الذي لا معنى له ولا طعم له.

زكى نجيب محمود
الوضعية المنطقية فى الأدب والفن:
وجه آخر للمثالية الذاتية^(٢)

أحمد عز الدين

يحدد التاريخ -دائماً- إتجاه الفنان، ونشاطه الإبداعى، وإن كان لا يحدد موهبته.

كما يحدد التاريخ -أيضاً- إتجاه العالم، ونشاطه العلمى، وإن كان لا يحدد قوة إكتشافه.

ذلك أن العلم والفن -فى النهاية-، ليسا كائنين منفصلين عن حركة التاريخ وعن قوانينه ..، بل هما وليدا هذه الحركة، وصياغة خاصة لهذه القوانين.

إن كلا منهما ليس إلا سبيلا للوصول لاكتشاف ومعرفة عالم واحد، وإلى توكيد الإنسان فيه، بطرق مختلفة

إن كلا منهما ليس إلا سبيلا للوصول إلى الحقيقة التى تعيش وتتطور البشرية- فقط- عبر معرفتها.

إن كلا منهما يستند إلى الخبرة العلمية، من أجل أن يخدم الخبرة العلمية ذاتها، ويصبح جزءاً منها.

حقيقة، أن سبيل كل منهما لتحقيق ذلك مختلف، وأن الحقيقة التى طمح -ويطمح- كل منهما فى الوصول إليها مختلفة.

.. فى العلم تكون الحقيقة مطلقة - أى لا علاقة لها بمكتشفها-، وذات وجه واحد، كما أنها تتكافأ مع نفسها دائماً.

(٢) مجلة الطليعة ، مارس ١٩٧٥ ، ص ١٥٣ - ١٥٩.

وفى الفن، تكون الحقيقة أكثر نسبية، وذات وجوه متعددة، ومتميزة، وإن كانت فى نفس الوقت أكثر ثباتاً.

وحقيقة -أيضاً- أن كلا منهما يتطور بشكل وبطبيعة مختلفة، التطور فى العلم صاعد دائماً، فالتظرية الذرية الحديثة، أكثر تطوراً من نظرية [بوهـر]، ونافية لها، وقوانين النسبية ليست فقط أكثر كمالاً وتطوراً من قوانين [نيوتن] فى الميكانيكا، بل هى تجعل الأخيرة تزاجع خلفها بمراتب بعيدة.

والتطور فى الفن مسألة مختلفة، إن الحديث لا ينفى القديم، ولا يلغيه، ظهور [المتنبى] لا يلغى [امرؤ القيس]، كما أن [برخت] لا يلغى [شكسبير]، وفى هذه النقطة بالذات، تكمن قوة الفن العظيم، ألا وهى تثبيت القيم الدائمة لكل ما هو متغير. لكن المسافة بين العلم والفن ليست بهذا الثبات، ذلك أنهما -وإن تمايزا وانفصلا- راجعان -ككـل النشاط الإنسانى- إلى العمل باعتباره العملية الاجتماعية التى طورت الإنسان، وفجرت طاقاته، وإمكاناته، إنهما -بالتالى- متحركان مع تطوره، وتشابك علاقته، طبيعة وشكلاً.

المسافة بينهما -إذن- متحركة على نحو كبير، فما أكثر الاكتشافات العلمية التى تسلمت بنبوة الفن لها، وهى تبحث عن صيغتها، وتفتش عن قانونها المستقل.

وما أكثر ما كان الفن إنفعالاً دافئاً وخصباً، ببعض الاكتشافات العلمية التى واكبته أو واكبها.

لست أقصد بذلك القول، بأن الفن كان تابعاً لاكتشافات العلم وذيلًا لحركته، ولا أنه كان دائماً يتنفس من رنة العلم، ولا أن من مهامه الترويج والدعاية لحقائق العلم فى عصره، لكننى أقصد أن كلا منهما، ككائن منفصل ومتميز ومستقل يستمد دمه، فى ذات اللحظة، من نفس القلب ... من العلية الاجتماعية التى تجرى بها حركة التاريخ فى ظروفها المحددة.

إن كلا منهما ذو طبيعة طبقية، وإن بدا متميزاً عن طبيعته.

إن كلا منهما لا يستطيع أن يكون -فى كل عصر- إلا ذا صلة مباشرة بالآخر، وإن بدا مستقلاً عن الآخر.

.. [الوضعية المنطقية] ذاتها - وإن جالت ذلك تماماً - قد أثمرت تيارها الفلسفى كله داخل نفس الإطار، بل قدمت نظرتها إلى الفن والأدب، تحت نفس التأثير.

لقد تميزت [الوضعية المنطقية] - أو التحريبية العلمية كما يطلق عليها الآن - فى [فينينا]، فى العشرينات من هذا القرن، كاتجاه "ينزع نحو تحليل المعنى تحليلًا يجعل معيار الحق هو شهادة الحواس"، وسرعان ما عقدت زواجاً شرعياً مع الاتجاه التحليلى، الذى عرف باسم: مدرسة [كمبريدج] تحت دعوى، "الارتكاز على العقل وحده".

لم يكن تميز هذا التيار فى الفلسفة فى هذا التوقيت مصادفة عشوائية:

كانت الرأسمالية الغربية - بعد الحرب العالمية الأولى بنتائجها المعروفة - قد تكشفت طبيعتها الإحتكارية، وتفجرت أزماتها الروحية و الفكرية، كما أن الطبقة البرجوازية فى مجتمعاتها، كانت قد حملت فوق وجهها ملامح محافظة ورجعية، بعد أن انسلخت تماماً عن ملامحها الثورية السابقة.

وفى نفس الوقت صاحب التقدم العلمى الهائل، خوف شديد، نتج عن عدم القدرة على هضم نتائج الفيزياء الحديثة.

ومع انتقال الطبقة الثورية فى فترة الصعود الرأسمالى، إلى مواقع محافظة ورجعية، ومع التعقد الشديد فى نظريات العلم الحديث، وفى المناخ العام الذى نتج عن الحرب العالمية الأولى، أثمرت [الوضعية] تيارها، منتقلة بالفلسفة من موقع الريادة إلى موقع ذيل من العلم، ومنتقلة على وجه آخر، بالفن إلى دائرة النشاط الذاتى المغلق.

وحلرد. زكى نجيب محمود لواء [الوضعية المنطقية] فى الشرق العربى كله، متشبعاً لها، ومبشراً بها، داخل أروقة الجامعة، ودوائر البحث الأكاديمى، وعلى صفحات الكتب والمجلات والجرائد. ظل رائدها الأول، على إمتداد فترة حافلة، تصل إلى ثلث قرن كامل.

والحق أنه استمر -دائماً- مخلصاً لها، مدعماً ومعمقاً لفكرها، فى دعوته الفلسفية العامة، أو فى تناوله للظاهرة الفنية، أو فى نقده التطبيقى.

والحق -أيضاً- أن [الوضعية] قد استمدت -فى بلادنا- من ميزات رائدها الشخصية، امكانيات وقدرات، أكبر من مكانتها وقدراتها الحقيقية، لكنها على كل حالة قد قدمت -على إمتداد تلك الفترة الطويلة- مادة جادة، أثارت حولها، نشاطاً فكرياً واسعاً بين التيارات الفلسفية والفكرية الأخرى، مما ساعد هذه التيارات، على أن توصل وتعمق من مواقفها ونظرياتها.

لكن الخطوط العامة لفلسفتها، قد حظيت بالنصيب الأكبر من هذا النشاط الوافر، فى الوقت الذى ظلت فيه نظرتها إلى الفن، ومناهجها فى النقد الأدبى والفنى، ومواقفها فى النقد التطبيقى لا تحظى بنفس القدر من الاهتمام والرعاية والمواجهة.

نحو نظرية جديدة فى الأدب ..

كانت نظرية [المحاكاة]، صياغة حاجات جمالية لنظام إجتماعى، ومرحلة كاملة من مراحل التطور الإجتماعى للبشرية.

كما كانت نظرية [التعبير]، صياغة جديدة، حاجات جمالية، لنظام إجتماعى جديد، ولمرحلة أخرى تالية، من مراحل هذا التطور.

وحين جاءت [الوضعية] رفضت هاتين النظريتين وحاولت أن تقدم صياغة جديدة، ونظرية جديدة مختلفة، بينما وقفت من النظريتين السابقتين عليها موقفاً واحداً:

[.. غفر الله لفلاسفة اليونان الأولين - وأفلاطون وأرسطو على وجه التحديد - حين تركوا للناس من بعدهم، مبدأ فى النقد الأدبى أزاغ أبصارهم، عن حقيقة الأدب و حقيقة الفن، حتى ليجتاح الأمر إلى أمثال هؤلاء الفحول ليصححوا الأوضاع بحيث يمررون الناس من حبال ذلك المبدأ القديم الراسخ فى النفوس، وأعنى به مبدأ المحاكاة، الذى يجعل الفن محاكاة للطبيعة، فإن رسم رسام صورة قالوا له: ماذا "تعنى" هذه الصورة؟ .. أى أنهم يسألونه: أين الشئ فى

الطبيعة التي جاءت الصورة لتحاكبه والويل له إن قال لهم عن صورته أنها لا تصور من الطبيعة شيئاً ..]

.. وتستمر [الوضعية] في رفض النظرية الثانية - نظرية التعبير:

[.. ثم غفر الله لجماعة من النقاد المحدثين، الذين جاعوا وكأنهم ثائرون على المبدأ القديم - مبدأ المحاكاة - وأعلنوا في الناس أنه في جعبتهم سهماً جديداً هو أنفذ من السهم العتيق إلى حقائق الفن فقالوا: لا ليس الفن وليس الأدب تصويراً لهذا الشيء أو ذاك مما تدركه الحواس، بل هو "تعبير" عن هذا الوجدان أو ذاك مما تطرب به النفوس.

فبناء على هذا الرأي لا يجوز لك أن تنظر إلى الصورة - مثلاً - وتساءل: ماذا تصور من أشياء الطبيعة، لأنها لم تجئ لتصور شيئاً، وإنما هي انعكاس لما تختلج به نفس الفنان، تومئ بإيماء، وتوحي بإحاء بنوع من العاطفة التي لا بد أن تكون قد ملأت عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحته].

.. ثم تقدم [الوضعية] نظريتها - هي - في الفن:

[إن موقفنا إزاء ذلك أن نجعل من العالم ثلاثة أوجه، فطبيعة في الخارج نتحدث عنها العلوم وأحاديث الحياة اليومية الجارية، وذات في الداخل تبدي في أحلام اليقظة وأحلام النوم وما إليها ثم عالم من فن وأدب، قائم بذاته لا ليصور خارجاً ولا يعبر عن داخل، إنما هو خلق وعلى من يرتاده أن يعيش فيه، فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها على شيء سواه].

تعارض [الوضعية] - إذن - نظرية [المحاكاة] ونظرية [التعبير] وتقدم نظريتها هي - [الخلق] - بديلاً لها.

إنها ترفض - أولاً - تناول الفن من زاوية المتلقى، وترفض - ثانياً - تناول الفن من زاوية الفنان، بينما تتناوله من زاوية العمل الفني فقط.

إنها تعزل الفن عن شخصية الفنان المبدع، كما تعزله عن سياقه التاريخي - الاجتماعي، وعن واقعه الموضوعي، وتعامل معه باعتباره [مخلوقاً] مستقلاً، منفصلاً، مجرداً.

وعلى الرغم من أن نظرية [الخلق]، لا تقدم تفسيراً كاملاً، للظاهرة الأدبية، إلا أنها تعد -حتى من قبل أساتذة علم النقد الموضوعي- أبرز مجهود ألمره الفكر البرجوازي المعاصر.

إن الفن لديها لا يقوم على محاكاة العالم الخارجى، وهو فى نفس الوقت، لا يعبر عن عالم داخلى فى ذات المبدع، بل هو [خلق] مستقل، ومنفصل عنهما.

وإذا كانت [الوضعية] - التى ترفع شعار العلم - أبرز روافد الفلسفة المثالية المعاصرة، فإن نظرية [الخلق] ليست أكثر من وجه آخر للمثالية الذاتية، التى ترفضها، وهى تغطى وجهها، بقشور العلمية.

لقد كانت [الرومانسية] تعبيراً عن فترة الصعود العظيمة للرأسمالية، كانت تجسداً جمالياً وفتياً للطبقة البرجوازية الصاعدة، وهى تسعى لامتلاك العالم، والانتقال به من مرحلة تاريخية -الإنقطاع- إلى مرحلتها - هى -التاريخية: الرأسمالية.

ولقد نجحت المدرسة [الرومانسية] وهى تنتج شوامخ أعمالها الفنية العظيمة، فى صياغة علاقة جمالية لها بالعالم من حولها. ولكنها فى فترة أفولها، وخلال تأزمها الروحى والفكرى، لم تنجح فى تقديم هذه الصياغة، ولم تستطع أن تقدم تفسيراً كاملاً للظاهرة الفنية.

إن نظرية [الخلق] ليست أكثر من رافد آخر للمثالية الذاتية .. رافد يعبر عن التأزم والإفلاس والتمزق الذى تعانىة [الرأسمالية] فى مرحلة إنهاؤها، وهو رافد يفصل العمل الفنى - فصلاً متعسفاً - عن مبدعه، ومتلقيه، وعن سياقه التاريخى - الاجتماعى.

.. ذلكم باختصار - هو جوهر نظرة [الوضعية] إلى الفن ..

على أن نظرية [الخلق]، وإن تكن النواة الأساسية، التى نسجت [الوضعية] حركتها وتفسيراتها للفن، وتناولها لظواهره - بل واستقراءاتها فى مجال النقد التطبيقى حولها، إلا أن الإقتراب من هذه التفسيرات وهذا التناول، وتلك الإستقراءات يعد إقتراباً من النظرية، وهو فى نفس الوقت، كشفاً -واقعياً عن صلتها بالمثالية الذاتية.

الفن .. ألا يعنى شيئاً؟

يبدأ د. زكى نجيب محمود، مقالاً شهيراً له بهذا القول:

[إذا سألك سائل، مشيراً إلى شجرة الصفصاف التى تدلت بفروعها حتى مست ماء الجدول فقال: ماذا تعنى هذه الشجرة، وبأى نبأ جاءت، فماذا عسى أن يكون جوابك؟

ألا تجيبه -وأنت فى حيرة من سؤاله- إنها لا تعنى شيئاً على الإطلاق .. كلا ولا هى جاءت تحمل الأنباء، لكنها شجرة صفصاف وكفى ..

وجوابك هذا يا سيدى، وتلك الحيرة منك إزاء سؤال السائل هو جوابى وهو حيرتى من كل من يسأل عن قصيدة الشعر ما معناها؟ لكم طال النقاش بينى وبين طائفة من أصدقائى حين أسمعهم يتحدثون عن [معاني] هذه القصيدة أو تلك، أو هذه الصورة أو تلك، فأردهم ماوسعتنى الحيلة قائلاً: إن الفن ليس له معنى، ولا ينبغى أن يكون له ..] .

مقارنة قصيدة الشعر بشجرة الصفصاف -على النحو الذى يقدمه الدكتور-، مدخل هام إلى فهم المنطق الصورى، حين يعقد صلة وهمية بين ظاهرتين مختلفتين -أو شيئين مختلفين-، يفرض على واحدة منهما، قانون الأخرى -أو طبيعة الآخر- ويفسرها بذلك تفسيراً متعسفاً .

ما هى العلاقة بين شجرة الصفصاف بقصيدة الشعر؟

يريد المنطق الصورى أن يوهننا، أنه كما أن شجرة الصفصاف لا تنبئ عن شئ كذلك قصيدة الشعر، لا تنبئ عن شئ.

بل هو يريد أن يعمم هذه الصلة الوهمية -بين الشجرة والقصيدة- على كونها جزئية، بين الأشجار وكل قصائد الشعر، بل بين كل الطبيعة وبين كل الفن ..

إنه يريد أن يقننا من خلال هاتين الخطوتين - عقد صلة وهمية بين ظاهرتين مختلفتين، وتعميم نتيجة هذه الصلة الوهمية - بنتيجة شاملة، مؤداها، أن الفن لا ينبئ.

وحتى دون رفض هذه الصلة الوهمية بين القصيدة والشجرة، فإن الشجرة -قبل القصيدة- تنبئ عن شيء أو تعني شيئاً ..

إنها تعنى -بلغة المنطق العلمى- أن ملايين العوامل -الفيزيائية الكيماوية، الفسيولوجية - قد تفاعلت لكي تنبت هذه الشجرة فى هذا الموضع، بهذه الكيفية على وجه التحديد.

وحين نفترض أن قصيدة الشعر قد كتبت فى هذه الشجرة تحديداً، فإنها تعنى شيئاً ..، إنها الشجرة منعكسة داخل ذات الشاعر، بمعنى أدق، إنها الشجرة مضافاً إليها الشاعر وعياً و وجداناً وخيالاً.

.. الفن لا يعنى شيئاً ..، تلك هى لغة [الرومانسية] الواضحة على وجه التحديد، وهى لغة المثالية الذاتية على وجه العموم.

.. ولكن، إذا كانت [الوضعية] تصر على أن الفن لا يعنى شيئاً، فما هى رسالة الفنان:

[تكون الرسالة حين يجاوز الفنان حدوده الإقليمية، ليخاطب الحقيقة الإنسانية فى صميمها، والحقيقة الإنسانية واحدة؛ مهما اختلفت الألوان والجلود، وطرز الثياب وألوان الطعام وأنماط الروابط والصلات ..].

.. الحقيقة الإنسانية واحدة ..، لا شك فى ذلك لكن كيف يصل إليها الفنان ؟.. تقول [الوضعية]: عندما يجاوز حدوده الإقليمية ..، كيف ؟.. بأن يرتفع فوق معاناة وأشواق وهموم من يشاركونه هذه الحدود؟! بأن يتفصل عن واقع هذه الحدود؟!

على هذا النحو الذى تقول به [الوضعية] فإن الأمر قد يبدو بسيطاً ومعقولاً ..، لكنه بالتأكيد أكثر تعقيداً، كما أنه -وهو الأهم - معكوس.

نحن نوافق على أن الوصول للحقيقة الإنسانية يحدث عندما يجاوز الفنان حدوده الإقليمية بل نضيف: وحدوده القومية والتاريخية.

لكن ..، كيف يمكن لذلك أن يتم ؟

كيف جاوز [شكسبير] أو [تولستوى] أو [همنجواى] أو [برخت] حدودهم القومية والتاريخية؟

لقد جاوز كل منهم هذه الحدود -فقط- عندما التصق بالروح الإنسانية وتكشف أعماقها داخل تلك الحدود.

إن أى فن عظيم سمته الأولى إنه يحمل سمة قومية واضحة.

بل إن ذاتية الكاتب القومية تبدو بوضوح أكثر، كلما ازدادت إنسانيته كما أن الكاتب الإنسانى العام -فى نفس الوقت- هو الأكثر قومية.

[الوضعىة] تطرح المسألة معكوسة ..

إنها تطالب الكتاب بأن يفصلوا عن حدودهم الإقليمية، ليصطادوا الحقيقة، كأن الأخيرة لا توجد داخل أوطانهم.

إن التصاق الفنان فى ظروفه الزمانية والمكانية، تغلغله داخل أشواق وأحلام وهموم البشر فى مكانه وزمانه، -فقط- هو الذى يمنحه فرصة تجاوز حدوده الإقليمية.

القومية ليست ضد العالمية، أو الإنسانية، لكن الإنسانية والعالمية ليست معنى مجردا وعماماً، ليست هدفاً مستقلاً.

إن الدعوة للتوجه إلى الحقيقة الإنسانية بهذا الشكل المعكوس، دعوة لا قومية، إنها قد تحمل وجهاً إنسانياً، لكنه -يقيناً- وجه زائف، إنها تعكس بقوة، موقفًا اجتماعيًا - تاريخيًا.

إنها ترفض إخضاع الأفعال الإنسانية لظروفها المكانية لتكتسب معنى عاماً، بينما المسألة عكس ذلك تماماً، إننا كما تغلغلنا فى هذه الظروف الخاصة بشكل أكمل، كلما تعرفنا على العام فيها.

إننا نريد أن نصل إلى الحقيقة الإنسانية، نريد أن نصل إلى العالمية، ليكن، إن

الحركة إلى ذلك تبدأ من القومية، تبدأ من الحدود الإقليمية، وليس العكس.

إن هذا وحده هو الذى يعطى [شكسبير] أو [تولستوى] أو [همنجواى] أو [برخت] إنسانيتهم وعالميتهم.

لقد جاوز كل منهم حدوده الإقليمية -فقط- عندما التصق بالروح الإنسانية داخل هذه الحدود، عندما تغلغل داخل هذه الحدود، عندما انتمى إلى هذه الحدود.

إن احدى قيم الفن العظيم -كما سبق- أنه قادر على أن يثبت القيمة الثابتة، فى اللحظة التاريخية المتغيرة، لكن قدرته على ذلك متوقفة - فوق موهبته- على مدى التصاقه بهذه اللحظة ذاتها، على قدرته على كشف داخلها، على إنتمائه الكامل لها.

.. تستمر [الوضعية] فى توضيح رسالة الفنان كما تراها:

[ونتناول الموضوع من زاوية أخرى. لنوضح رسالة الفنان فى عصرنا الذى تخاصمت فيه الشعوب، وذلك أن ننظر إلى طبيعة الفن فى أعماقها فنراها هى نفسها طبيعة اللعب، فالتلقائية فى الفن، والتنفيس الذى يكون فى اللعب، هو نفسه التنزه عن الغرض فى الفن، و أهم من ذلك كله التعبير عن الكيان الإنسانى فى مجموعه - لا هذا العضو وحده أو ذاك العضو وحده].

[الوضعية] تعقد صلة وهمية أخرى بين الفن واللعب - كتلك الصلة التى عقدتها بين شجرة الصفصاف وقصيدة الشعر - اللعب تنفيس عن الذات، وهو منزه عن الغرض، والفن كذلك منزه عن الغرض، اللاعب لا وطن له، وهكذا ينبغى أن يكون الفن ..، "تعبيراً عن الكيان الإنسانى فى مجموعه لا هذا العضو أو ذاك العضو" .. إنه استمرار فى استخدام نفس المنطق الصورى ..، الأداة التاريخية للمثالية. إن الفن ليس إلا تعبيراً عن الحياة الاجتماعية وعكساً لها، والتطور التاريخى للفن نفسه، شاهد أكيد على ذلك ..، نعم إن الكتابة نفسها قضية ذاتية للغاية، لكن الفصل بين الشخصية الإبداعية للكاتب و ظروفه المحددة عمل متعسف.

إن الشخصية الإبداعية للكاتب ليست شيئاً عاماً أيضاً، إنها شئ محدد للغاية، بل إن قوتها وفعاليتها تكمن فى ذلك التحديد، تكمن فى وجودها فى مكانها وزمانها فحسب.

إن الكاتب ذا الشخصية الإبداعية العظيمة ...، هو ابن شرعى لشعبه وقوميته، وعصره، ومن هناك يأتى تأثيره ودوره الإنسانى، إن الدعوة إلى [العالمية]، قد تكون فى ظروف معينة ومماثلة لموقف بطل [كافكا] فى قصته الشهيرة [البحر]، إنه يلجأ إلى جحره ويتحوصل فيه بعيداً عن متناقضات الواقع التى تسحقه إنه يواجه تحديات عصره بالتحوصل، منسحقاً ومنكسراً، لكنه متشبث بجحره حتى النهاية.

لكن هذه الدعوة فى ظروف مختلفة، تشبه بطل [الامبراطور جونز]، الذى يحاول الهرب من الجزيرة التى اشتعلت فيها المتاعب ضده، بينما لم يكن يعرف - أو يملك - كيف يواجهها. ليس هناك سبيل أمام [جونز] سوى الهرب إلى ساحل البحر، بحثاً عن سفينة شاردة تلتقطه إلى جزء آخر من العالم، لكنه وهو يخترق الأحراش بعيداً عن دقات الطبول التى تطارده يسقط قتيلًا ..

إن كلا الموقفين واحد تقريباً، كلاهما يسعى إلى الهرب، وكلاهما يختار سبيلاً مختلفاً. لكن موقف الأول وحده هو الذى يستحق منا -فقط- بعض الشفقة!.

نحو مذهب جديد فى النقد

[الوضعية] ليست مدرسة أدبية بالمعنى العلمى للكلمة، إنها تيار فكرى يحمل قسماً مشتركة فى مواجهة الظاهرة الفنية، وفى محاولة تفسيرها وتناولها. إن جميع الوضعيين تربطهم عدة أهداف ووسائل فنية مشتركة، قد لا يبدو أنها ذات طبيعة أيديولوجية.

لكن [الوضعية] رغم ذلك حاولت أن تستحدث وسائلها الخاصة فى طرائق التعبير والأداء، كما حاولت أن تنظر لفكرها الأدبى، وهى تقدم نظرية [الخلق] مؤسسة عليها أسلوبها الخاص فى النقد الأدبى.

لقد دعت إلى نقد علمى مؤسس على تقدم العلوم كما استخدمت بالفعل بعض نتائج هذه العلوم فى دراسة دور اللغة فى العمل الشعرى وعلاقة الموروثات الشعبية والرمز والأسطورة بالتجربة الفنية ..

وعلى وجه العموم، فإنها وهى تقدم نظريتها، فصلت العالم الخارجى للفنان والعالم الداخلى له تماماً، عن العمل الفنى، وتعاملت مع الأخير باعتباره عالماً خاصاً خالصاً، له قوانينه وحقائقه -اللغوية والجمالية- الذاتية المستقلة.

إن دور الناقد فى ضوء ذلك، هو التعامل مع هذه القوانين وتلك الحقائق الداخلية للعمل الفنى ..

لعل كلام [د. زكى نجيب محمود] يكون - وهو كذلك- أكثر توضيحاً ..لكن هناك مذهباً ثالثاً فى النقد يتشبع له كاتب هذه الأسطر، وهو مذهب فى حركة النقد الفنى جديد فى أوروبا وأمريكا وقديم معروف فى حركة النقد الفنى عند العرب الأقدمين، وموداه أن ينصب تحليل الناقد على العمل الفنى نفسه، لا لتنفذ خلاله إلى نفس الفنان، ولا إلى العالم الخارجى بماضيه وحاضره، بل نقف عنده هو ذاته فنرى كيف تتألف عناصره، مما أدى إلى حين حسن وقعه على [ذوق] المتذوقة؟ نعم، نحصر أنفسنا فى العمل نفسه فلا نسمح لأى عامل خارجى أن يتدخل فى حكمنا كنفس الفنان ومشاعره، أو حوادث التاريخ، أو الأساطير الدينية وغير الدينية أو المبادئ الخلقية، أو الأفكار الفلسفية، فلا يجوز للناقد -بناء على هذه المدرسة الجديدة- أن يسأل عن لوحة -مثلاً- قائلاً: ما مغزاها؟ أو ما معناها؟، لأنه لا مغزى ولا معنى فى الفنون ...

والعمل الفنى بناء على هذه المدرسة النقدية معياره هو الفن نفسه، فمقياس الشعر هو الشعر، ومقياس الموسيقى هو الموسيقى، ومقياس التصوير هو التصوير وهكذا.]

.. قد تبدو رائحة [هيوم] و [ريتشاردز] و [إليوت] فى هذه الأسطر واضحة..، وقد تكون رائحة الأخير أكثر نفاذاً ..

هل يحتاج الأمر إلى توضيح ؟..، [الوضعية] ترى أن التعامل مع العمل الفنى -على اعتباره [مخلوقاً]- ينبغي أن يتم مع قوانينه الداخلية فقط ..، مع إسقاط الفنان والعالم الخارجى تماماً من الحساب .. وقد يدوا ذلك طيباً، إذا أمكن التعامل مع اللغة بإعتبارها أداة ذات محتوى تاريخى - إجتماعى ..، لكن [الوضعية] كما تتعامل مع [النص] باعتباره كائناً مغلقاً ..، تتعامل مع اللغة بإعتبارها رمزاً مغلقاً، وتحدد لها وظائف محددة.

.. يستلزم الأمر أن نعود إلى الأصل، يقول [د. زكى] فى مقاله [لمن يغنى الشاعر]:

[فإذا نحن وجهنا بصرنا إلى "أفراد الأسرة" -أعنى قصائد الشعر -لكى نجيب عن سؤالننا، ألفيناها تقدم لنا إجابات ثلاثاً على الأقل.

ف هناك القصيدة التى يتحدث بها الشاعر إلى نفسه كأنها النجوى، وهناك القصيدة التى يتوجه بها الشاعر إلى سامع أو سامعين، ثم هناك الشعر الذى يكون فيه الشاعر لا متكلماً ولا سامعاً، إذ يخلق من عنده متكلماً وسامعاً، كما يحدث فى الشعر المسرحى، حين يدور الحوار فيه بين شخصين ليس الشاعر نفسه أحدهما].

.. مرة أخرى قد تبدو رائحة [ت.س. إليوت] نافذة ..، إنه نفس تفسيره للمواقف الفنية الثلاث، فى محاضراته الشهيرة "أصوات الشعر الثلاثة" ..، إنه نفس الفصل المتعسف بين العمل الفنى وبين الفنان والعالم من حوله، نفس العجز عن رؤية الخاص فى علاقته المتشابكة بالعام.

ترى ..، هل يختلف الأمر فى النقد التطبيقى ..؟

لقد حرص [د. زكى] على أن يتابع الحركة الأدبية والفنية باستمرار، من خلال منظوره الخاص، حتى أن حركة الشعر الجديد" مثلاً- قد حظيت بعدة مقالات هامة له، لعل رأيه فيها يتركز فى الأسطر التالية:

[وها هنا أقول إنه إذا كان التخفف من العناية بالشكل هو السمة المميزة للشعر الجديد [لاحظ أن هذه جملة شرطية، فإذا أجاب منهم مجيب، بأن هذا التخفف من العناية بالشكل، ليس هو السمة المميزة للشعر الجديد، لم يعد بينى وبينهم نقاش] أقول إنه إذا كان هذا التخفف هو السمة المميزة، إذن فما يسمى "بالجديد" هو محاولة أريد بها أن تكون شعراً لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت والفرق عندئذ لا يكون فرقاً بين شعر "جديد" و شعر "قديم" بل يصبح فرقاً بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق، لأن الذى يميز الفن فى شتى صنوفه هو [الشكل] الذى صب فيه موضوع ما، ولور انهار الشكل لم يعد الفن فناً حتى وإن بقى الموضوع كله بمخاديفه لم ينقص شيئاً، هذه مسلمة يستحيل بغيرها أن نمضى فى المناقشة خطوة واحدة ..].

أريد أن أتوقف قليلاً -بعيداً عن قضية الشعر الجديد كله- عند المنهج. كيف نتعامل مع مسلمة الدكتور ؟

إن الذى يميز الفن فى شتى صنوفه هو [فنيته]، والشكل -دون شك- واحد من سمات تلك [الفنية]، كما أن المضمون واحد من تلك السمات.

إن المحتوى الجيد أو المتطور قد لا يجد دائماً الشكل الجديد أو المتطور الذى يجيد التعبير عنه، تلك حقيقة لا سبيل إلى إنكارها، لكن العلاقة بين الشكل والمحتوى ليست بهذه البساطة.

إن غنى مضمون الشكل، يعتبر شرطاً ضرورياً لوجود الشكل نفسه، لذلك فإن الإنطلاق من المحتوى، دائماً، هو الذى يعطى تفسيره للشكل، والعكس فى ذلك ليس صحيحاً فى كل الأحوال.

كيف ننحت الفكرة الفنية معمارها الخاص بها، كيف تؤلف بين وحداته، كيف يتلاءم هذا المعمار أو لا يتلاءم معها ..، إن البحث عن ذلك كله، ينبغي أن يتم فى جوهر الفكرة لا فى جوهر المعمار.

إن رفض الشعر الجديد لأنه يحمل شكلاً هشاً -على حد تعبير الدكتور- يشبه وصف حديقة مزهرة بأنها ميتة، مجرد أن سياجها من أعواد الذرة الجافة، وليس من أشجار الزيزفون.

إنه منهج المثالية الذاتية ..، فهل يختلف المنهج عند تناول الرواية:

[قصة "الأرض" محاكاة للطبيعة وإلى هذا الحد قد أصابت، ثم أفلت منها بعد ذلك ما لم يكن يجوز أن يفلت من الفنان الأصيل وهو "الصورة" أو الاطار الذى يخلعه على تلك العجينة لكى تتخذ شكلاً مفهوماً ..].

إن المنهج لا يختلف ..، لكن الأمر أصبح يحتاج إلى التركيز ..، باختصار شديد، [الوضعية] ترفض نظريتي [المحاكاة] و[التعبير] وتقدم نظريتها الخاصة [الخلق] بديلاً لهما ..

و [الوضعية] تستند على الأخيرة فى تفسيرها لتاريخ الفن من جهة، وفى تحديدها لدور الفن من جهة أخرى، فهى ترى -أولاً- ثلاث مراحل فى تاريخ

الفن، تتماثل مع الوظائف الثلاثة التي تضعها للغة والتي تتعامل معها -أيضاً- كرمز مغلق، ليس له أى محتوى تاريخي-اجتماعي.

وهي ترى - ثانياً- أن الفن لا يعنى شيئاً، وأنه يستهدف - على ذلك- النشوة الخالصة ..

و في علم النقد الأدبي تؤسس منهجاً نقدياً يتعامل مع [النص] باعتباره عالماً خاصاً مغلقاً له قوانينه وحقائقه الذاتية الداخلية.

وفي النقد التطبيقي، تفصل الشكل عن المضمون، كما تفصل العمل الفني عن سياقه التاريخي، الاجتماعي، ذلك أنها تفصل العلم - أساساً عن سياقه التاريخي- الاجتماعي.

[والوضعية] في ذلك كله، وجه آخر للمثالية الذاتية، إنها الوجه الذي يعبر -بحق- عن أزمة الرأسمالية العالمية الخائفة، في مرحلة انهيارها.

الواقعية .. تقدم البديل ..

للفن قوانينه الخاصة، ليس في ذلك شك. وهذه القوانين، مستقلة - استقلالاً نسبياً - عن الواقع الموضوعي.

لكن هذه القوانين الخاصة تعمل في إطار قوانين هذا الواقع ذاته.

والواقع الموضوعي، وهو متشابك ومتداخل. ومتفاعل ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا حركة فيه، إنه متحرك ومتصادم ومتغير ..، وهو يخلق تغييره وتحركه وتصادمه على كافة الظواهر الإنسانية التي يصوغها في حركته.

إن كل مرحلة تاريخية تقدم صياغة ثقافية مختلفة لها، تكون إنعكاساً للحقائق الأساسية في واقعها المادي الموضوعي في إطار هذه الحقائق العلمية الموضوعية.

يقدم الفكر العلمي نظريته في الفن -نظرية الإنعكاس- نافياً بذلك كل النظريات الفنية التي تقف على أرض الفكر المثالي.

والمدرسة الواقعية - على إختلاف التيارات والتفسيرات والاجتهادات - تستند فى الدراسة الأدبية وفى تفسير تاريخ الفن، وفى نظرية النقد، وفى مجالات النقد التطبيقي إلى المثل الأعلى الجمالى والاجتماعى التى صاغت على أساسه نظريتها فى الفن.

والواقعية وهى تخضع الفن للواقع إنما تقوم بتأكيد الفن، وتأكيد الإنسان ذاته، ذلك أن الجمال - فى جوهره - تأكيد للنزعة الاجتماعية فى الفن.

لكن ...، أستطيع أن أقول دون تردد، إن هذه المدرسة لم يتح لها بعد، حتى الآن أن تكشف عن وجهها الرائع كاملاً فى حياتنا الثقافية والفنية.

إن المثالية الذاتية استطاعت برائها الطويل، وبجبرتها العريضة، ومرتكزة على امكانياتها المتاحة، أن تحول مفردات قاموسها الفنى الخاص إلى بديهيات رائجة، تغمر أفق هذه الحياة.

إلا ما أشق الجهد، وما أعظم المسؤولية الملقاة على عاتق نقادنا الواقعيين، لشحذ أسلحتهم، ومواجهة تلك البديهيات الرائجة فى حياتنا الثقافية والفنية، حماية لبواعم المستقبل التى تحاول -جاهدة- أن تفتح على أرضنا المعطاءة.

زكى نجيب محمود .. مفكراً تنويرياً^(٣)

بقلم: دكتور إمام عبد الفتاح إمام

فى الخامس من ديسمبر عام ١٧٨٤ كتب الفيلسوف الألماني العظيم "إمانويل كانط" (١٧٢٤-١٨٠٤) - مقالاً فى "مجلة برلين الشهرية" عنوانه ما التنوير؟" (كما كتب مندلسون وغيره فى الموضوع ذاته)^(١). رداً على مقال لأحد القساوسة الألمان يتساءل فيه عن معنى هذه الكلمة التى شغلت أذهان الناس فى ذلك الوقت؛ وقد يكون من المفيد، ونحن نتحدث عن زكى نجيب محمود المفكر التنويرى، أن نبدأ بتلخيص هذا المقال لئلا نرى فى ضوئه ما الذى نعينه بالفكر التنويرى عند مفكرنا الكبير.

الفكرة المحورية فى التنوير هى القول بأن الإنسان قد بلغ سن الرشد، وأنه ينبغي أن ترفع عنه "الوصاية" لأنه لم يعد قاصراً بحيث يحتاج إلى غيره ليفكر نيابة عنه. والمقصود بالإنسان هنا "الإنسان الفرد" - أو المواطن الذى بلغ عقله مرحلة النضج ويستطيع، إذا ما استخدم عقله استخداماً جيداً، أن يصل إلى الحقيقة. وهذا يعنى أن العقل البشرى ليس بحاجة إلى سلطة ترشده أو تهديه سواء السبيل، ومن هنا كان شعار عصر التنوير "لتكن لديك الشجاعة لتستخدم عقلك" أو تشجع واعرف بنفسك ولنفسك، واعمل العقل فى كل مناحى الحياة وفى أى موضوع يطرح عليك، ولا تركز إلى الكسل والجبن الشائعين عند بعض الناس الذين يعتقدون أن فى القصور راحة، وأن التفكير العقلى المستقل أمر خطير جداً؛ ولا تقل لنفسك: إننى لست بحاجة إلى التفكير إذا كان هناك من يقوم عنى بهذه المهنة الثقيلة.

(٣) مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ٩٤، مايو ١٩٩١، ص ٢٢-٢٦.

(١) إنظر الترجمة الكاملة لهذا المقال فى كتاب الدكتور مصطفى ماهر: "صفحات خالدة من الأدب الألمانى من البداية حتى العصر الحاضر" ص ٧٩ وما بعدها - دار صادر بيروت عام ١٩٧٠، وأيضاً ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى مع شروح وتعليقات فى الكتاب التذكارى الذى أصدره قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الكويت بعنوان "الدكتور زكى نجيب محمود: فيلسوفاً، وأديباً، ومعلماً مطابع الوطن بالكويت عام ١٩٨٧، ص ٢٧٧ وما بعدها.

ومضمون هذه الدعوة رفض السلطة التى ترشك أن تكون العدو للحدود للعقل، سواء تمثلت هذه السلطة فى التقاليد الموروثة، أو فى سلطة الحكام أو تراث الأقدمين أو حتى المحدثين. وهذا يعنى استحداث أساليب جديدة فى التفكير، فلا نهضة حقيقية إذا ما ظلت طرق التفكير القديمة باقية كما هى معتمدة على الاستنباط من سقف معين (تراث الأقدمين- أو السلطة الدينية- أو سلطان الحكم- أو حتى المفكرين) هابطة إلى نتائج ليس فيها جديد لانهاضة حقيقية إلا بإحداث "ثقوب" داخل هذا السقف للنفاذ منها إلى آفاق جديدة. ولتحقيق هذه الغاية لابد من استحداث أساليب جديدة فى التفكير تضع كل شئ محك النقد. وترفض القبول الأعمى لكل ما يقال بغیر فحص أو تحميص، وتوجه إلى الاستقلال العقلى الذى يجعلنا نبدع ونبتكر، وماذا عساه أن يكون الإبداع أن لم يكن كسراً لما هو قائم وإضافة جديدة لم تكن مسبقة من قبل؟!

ويتفرع عن الاستخدام الجيد للعقل بعيداً عن أى سلطة نتيجتان هامتان:

الأولى : الاهتمام بالعلم الطبيعى، والاعتماد عليه وحده فى تفسير ظواهر الطبيعة وبالتالى محاربة الخرافة فى شتى صورها. ويمكن أن نقول أن هذه النتيجة ليست جديدة تماماً لاسيما إذا عرفنا أن العلم "عقل" فى نهاية المطاف.

أما النتيجة الثانية: فهى سياسية واجتماعية. إذ من البديهي أن تؤدى الدعوة السابقة إلى نتائج سياسية واجتماعية كثيرة، وأن يكون من بين هذه النتائج مناهضة الحكم المستبد، ومحاربة الظلم الاجتماعى فى شتى صورته لتحقيق العدالة بين الناس، والدعوة إلى المساواة والديموقراطية. والحرية السياسية لا سيما حرية التفكير والتعبير. فليس هناك شئ اهتم به فلاسفة التنوير قدر اهتمامهم بالحرية، وذلك لارتباطها الواضح بالاستخدام العلنى للعقل فى جميع المجالات.

والحق أن المتبع للجهـد الهائل الذى بذله زكى نجيب محمود لأكثر من ستين عاماً يـجد هذه الأفكار المحورية للفكر التنويرى مبثوثة فى جميع كتاباته، بل إنه ليزيد

عليها كثرة كثيرة من الأفكار التي وصل إليها من تأملاته الخاصة في مشكلات مجتمعه، ومن هنا كان التنوير الذي تشييعه كتابات هذا المفكر الكبير ليس شعاعاً واحداً، وإنما هو حزمة من أشعة تنح نحو كتل الظلام الهائلة التي رانت على نفوسنا أجيالاً طويلة - وهو في ذلك كله لا يعظ ولا يدعو ولا يكفى - بأن يقول للناس استخدموا عقولكم ! وإنما يضرب بمضغ التحليل في أعماق المشكلات الاجتماعية ليخرج الخبيئ منها وليصل إلى جذورها بل وبذورها أيضاً، ملقياً الضوء الكاشف على ما في حياتنا من جوانب "لا عقلية" وما في تفكيرنا من أساليب منافية للعلم والحضارة العصر، مؤمناً أن الفكر ليس ترفاً يلهو به أصحابه وإنما لابد له أن يرتبط بالمشكلات التي يحياها الناس حياة يكتنفها العناء فيريدون لها حلاً حتى تصفو لهم المشارب، وبمقدار ما تكون للفكرة صلة عضوية وثيقة بأحدى المشكلات تكون فكرة بالمعنى الصحيح^(١).

ولنبداً من البداية لنراه يحدد بوضوح اللبنة الأولى التي يقوم عليها صرح المجتمع الجديد الذي يريد لنا بناءه ألا وهي (الفردية العاقلة المسئولة) التي يتفرع عنها كل شيء آخر، فالفرد الذي يستخدم عقله بحرية. ويكون مسئولاً عما يفعل هو الأساس في كل نهضة، فلا أحد يفرض عليه رأياً، ولا هو بدوره يتهرب من مسئولية عمله. ومن هنا نرى مفكرنا الكبير يرسم الخط الذي سار فيه تفكيره بكلمات لا لبس فيها ولا غموض. " الخط الفكري الذي تنطوى عليه كتاباتي على إختلاف موضوعاتها، وعلى طول الأمد الذي أمتدت خلاله هو الإيمان بأن الفرد الإنساني مسئول عما يفعل، وأن هذه المسئولية لا تعنى شيئاً إذا لم يكن العقل وحده هو مدار الحكم في كل المسائل التي تطلب فيها التفرقة بين الصواب والخطأ. أما الموقف الذي تسوده عاطفة فلا خطأ فيه ولا صواب، لأن المرجع فيه إلى القلب وما ينبض به"^(٢) وها هنا نراه يلتقي مع المضمون المحورى للفكر التنويري لكنه يضيف إضافة جديدة وهي التفرقة الواضحة بين المجال الذي يستخدم فيه العقل والمجال الذي يستخدم فيه الوجدان والخيال وسوف نعود إليها بعد قليل. ومرة أخرى نراه يلخص مضمون التنوير كله في عبارة جامعة "كل دعوة تدعوني إلى أن أترك غيرى يفكر لي نيابة عني وما على إلا التنفيذ هي دعوة

(١) قارن كتاب "مجتمع جديد أو الكارثة" ص ٥.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧.

تدعوني إلى إهدار آدميتي والتفريط في حق نفسي..^(٤) "فالعقل وحده كفيلاً بأن يجد الحكم الصحيح لكل ظرف جديد، وإذا قلت أن الأمر موكول إلى العقل فكأنما قلت أنه ليس من حق أحد أن يقيم النموذج الذي نسوق على غرار أفكارنا وأفعالنا، إلا إذا كان من حق الآخرين كذلك أن يناقشوه، وفي المناقشة تتعدد الآراء وتختلف وجهات النظر"^(٥).

وإذا كانت الدعوة إلى استخدام العقل والاحتكام إليه في شتى جوانب الحياة قد بدأت مع بداية الحركة التنويرية في فجر نهضتنا الحديثة - فإن زكى نجيب محمود قد واصل هذه الدعوة بقوة من ناحية، ثم استخدم التحليل العقلي في إلقاء الضوء على مشكلاتنا ومفاهيمنا الشائعة من ناحية ثانية، ثم حاول أن يحدد مفهوم "العقل" وطرق استخدامه من ناحية ثالثة وهي كلها إضافات غير مسبقة^(٦). فهو مثلاً يحاول تحديد (معنى العقل) الذي كثر الحديث عنه بأن يبدأ باستبعاد المعنى الذي شاع طويلاً في حياتنا الثقافية والذي يتصور أن لمة في عالم الكائنات كائناً مستقلاً قائماً بذاته اسمه "عقل" يمكن أن نشير إليه كما يشير اسم "الهمليا" إلى جبل معلوم. ويرى أن العقل يطلق على فعل من نمط ذي خصائص يمكن تحديدها وتمييزها فهو "فاعلية" تسير في طريقين لا ثالث لهما يلتزم منهما هذا الطريق أو ذاك بحسب الموضوع الذي يفكر فيه: أما أحدهما فهو الطريق الذي يجعل نقطة ابتدائه كلمات بعينها أو رموز رياضية يصب عليها عمله الفكري، أما

(٤) مجتمع جديد ص ٢٤.

(٥) المرجع نفسه ص ٢٥.

(٦) إذا ما استثنينا المقالات الأدبية التي أهتم بها مفكرنا الكبير، فإننا نستطيع أن نقول أن جميع كتاباته تدور حول "العقل" سواء من حيث تحديد مفهومه أو طرق استخدامه أو مراحل نضجه أو مدى إحتياجنا إلى الإحتكام إليه بعد أن طفت جوانب الشعور والوجدان على حياتنا الثقافية وللقارئ أن يرجع إلى مقالاته الكثيرة والمتنوعة ليرى مصداقاً لما نقول أنظر مثلاً "ضع العقل في غيو موضعه" شروق من الغرب ص ٨٦ وما بعدها و"دفاع عن العقل" في كتابه أفكار ومواقف ص ٤٢، وفي الكتاب نفسه "دفاع عن العقل" ص ٣٢٩ و"العقل يهدى ويهتدى" في كتابه "رؤية إسلامية" ص ٣٩ وما بعدها "وأزمة العقل في حياتنا" في كتابه "ثقافتنا في مواجهة العصر" ص ٦٨ وما بعدها و"سلطان العقل" في "مجتمع جديد" ص ٧ وهو يحلل حياته الفكرية في "قصة عقل" كما يحلل تراثنا كله في "المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري" فتحليلاته العقلية لشتى مناحي الحياة العريضة لا تظنها النظرة العابرة.

الآخر فهو الطريق الذى يجعل نقطة ابتدائه معطيات تعطيها حواسنا الظاهرة، وهذا هو طريق العلم، فالعقل إذن فاعلية تبدأ من بداية معينة تعنصر الرموز إذا كانت البداية فكرة رياضية لتقول لنا أنها تنتج كذا وكذا، أو تبدأ من وقائع حسية فتربط بينها وبين وقائع أخرى لتستخرج لنا ما نسميه بالقوانين^(٧).

وما فعله مفكرنا الكبير بالنسبة لتحديد معنى "العقل" قام به أيضا فيما يتعلق بمفهوم "الحرية" وهى فكرة دعى إليها أيضا كثير من المفكرين التنويريين منذ فجر نهضتنا الحديثة ابتداء من رفاة الطهطاوى إلى لطفى السيد وقاسم أمين حتى طه حسين والعقاد، لكنهم جميعا تركوا لزكى نجيب محمود مهمة وضع فكرة الحرية تحت مجهر التحليل ليتهى إلى أنَّ لها جانبيين: جانب سلبي الذى يركز على "التحرر" من القيود التى كبلتنا فى هذا الميدان أو ذاك (كالتحرر من الاحتلال، وتحرر المرأة من طغيان الرجل، أو تحرر العامل من تحكم صاحب العمل ... الخ) . ولكن هناك جانبا إيجابيا للحرية يتمثل فى قدرة الإنسان على أداء عمل ما، ولا قدرة فى أى ميدان إلا لمن يعرف حقيقة هذا الميدان وما يتعلق به، إنها "حرية الذين يعملون"^(٨). وهكذا ربط مفكرنا ربطاً وثيقاً بين الحرية بمعناها الإيجابى وقدرة الإنسان على عمل معين "يعرف كيف يقوم به" فالجانبا الإيجابى من الحرية والمعرفة وجهان لعملة واحدة^(٩).

إذا كانت الدعوة إلى الاستخدام العقلى الحر عند مفكرى التنوير عموماً قد أفرزت نتيجة هامة، كما سبق أنَّ ذكرنا، هو الإهتمام بالعلم الطبيعى، وتفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً علمياً .. فإننا نجد نفس الدعوة العقلية عند زكى نجيب محمود قد ارتبطت بالإهتمام بالعلم (وقد سبق أنَّ رأينا أنَّ العلم عقل فى نهاية المطاف) حتى أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل عند مفكرنا منذ أكثر من أربعين عاماً عندما ما أطلق صيحته "أنا مؤمن بالعلم كافر بهذا اللغو الذى لا

(٧) قارن الدراسة التى كتبناها تحت عنوان "الفلسفة التالية عند زكى نجيب محمود" فى مجلة "عالم الفكر

الذى تصدرها وزارة الإعلام فى دولة الكويت، المجلد العشرون والعدد الرابع يناير ١٩٩٠.

(٨) انظر كتابه "قيم من التراث" ص ٢٢١.

(٩) قارن دراستنا السالفة الذكر فى مجلة "عالم الفكر" المجلد العشرون العدد الرابع يناير ١٩٩٠.

يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئاً..^(١٠) حتى قوله "أنا أدعو بكل قوتي أن نزيد من إهتمامنا بالعلم حتى ولو جاء ذلك على حساب الجانب الوجداني فأنا أدعو إلى الأخذ بأسس الحضارة المصرية وما يتبعها من ثقافة.."^(١١).

غير أن الإهتمام بالعلم عند زكى نجيب محمود لا يتوقف عند تفسير ظواهر الطبيعة تفسيراً علمياً، وإنما يتعداه إلى إشاعة التفكير العلمى بين الناس بحيث ينظرون بأساليب فكرية جديدة إلى مشكلاتهم ومشكلات مجتمعاتهم، ومن هنا فإننا نجد مفكرنا الكبير لا يرضى عما أحدثته الثورة المصرية عام ١٩٥٢ من تغييرات هائلة فى الهيكل الاجتماعى لأن ذلك فى رأيه لم يكن كافياً لإحداث نهضة حقيقية فما دامت أساليب التفكير البالية قائمة فلا أمل فى إحداث تغيير حقيقى فى المجتمع بالغاً ما بلغت ثورتنا على الاقطاع أو أصحاب رؤس الأموال أو الأخذ من الأغنياء لاعطاء الفقراء.. الخ، ومن هنا كتب يقول إننا نريدها ثورة فكرية يتغير معها المتوال الفكرى الذى سار فى الماضى وهو يقارن بين الثورة وصناعة النسيج ماذا تعنى؟ والثورة فى المجتمع فيقول^(١٢) " .. إذا كانت أنوال قديمة لنسج القماش فهل تحدث ثورة فى صناعة النسيج إذا نحن أبقينا على الأنوال القديمة كما هى ثم زدنا من كمية القماش المنسوج وغيرنا من ألوانه وزخارفه، ومن طريقة توزيعه على الناس، فإذا كان الناتج من تلك الأنوال القديمة يوزع على المدن وحدها نشرناه فى القرى أو كان يخص الأغنياء وحدهم جعلنا منه للفقراء نصيباً وكان للكبار وحدهم فصنعنا شيئاً منه للأطفال؟! أيجوز لنا فى مثل هذه الحالة أن نقول إن ثورة قد حدثت فى صناعة النسيج؟!

كلا! فالثورة الحقيقية هى ثورة فكرية، وهى تعنى أن نقوم بتغيير "أنوال" التفكير القديم التى ظلت باقية معنا على عهدها القديم، ولذلك بقيت طبيعة الفكر على حالها... الذى أزعمه أن متوالنا الفكرى لم يتغير، وأن النمط الذى نسوق نشاطنا الفكرى فى إطاره مازال كما كان منذ قرون، وهذا المتوال قوامه عناصر كثيرة لعل أهمها جميعاً الركون إلى "سلطة" فكرية نستمد منها الأسانيد، ومثل

(١٠) من مقدمة كتابه "المنطق الوضعى" الجزء الأول الذى أصدره عام ١٩٥١ مكتبة الأجلو المصرية

(١١) فارن كتابه "لمسة عقل" ص ٨.

(١٢) من كتابه "مجمع جديد أو الكثرة" ص ١٤ وما بعده ط ٢ عام ١٩٨٣.

هذه السلطة تتمثل عادة في نصوص يعينها محفوظة في الكتب، كما تتمثل كذلك في أقوال يتبادلها الناس، وهى التى تسمى العرف أو التقاليد، وبناء على هذا الموقف تكون الفكرة صواباً إذا اتسقت مع ما أقرته السلطة الفكرية فى الكتب المحفوظة أو فى الأقوال الماثورة، كما تكون الفكرة خطأ إذا جاءت مخالفة لما أقرته تلك السلطة، ومن هنا اشتد سلطان الماضى على الحاضر، وأصبح اليرهان الذى لا يرد هو أن نسوق "الشواهد" من سجل الأقدمين، وانحصرت قوة الإبداع الفكرى فى القدرة على إيجاد السند من القول الماثورة. ولن تكون ثورة فكرية إلا إذا أحللتنا نمطاً جديداً محل هذا النمط القديم فيكون معيارنا هو: ماهى النتائج العلمية المستقبلية التى ترتب فى حياتنا الفعلية، على هذه الفكرة أو تلك مما يقدمه لنا رجال الفكر^(١٣).

وهو هنا يريد لنا ثورة حقيقية لا مجرد تعديل لأوضاع اجتماعية معينة، فالثورة الحقيقية هى "ثورة فكرية" نأخذ بأساليب جديدة فى التفكير وتستحدث لنفسها منطقاً جديداً أهم معالمه أن تكون الخبرة المباشرة (عقلية كانت أو حسية) هى نقطة الابتداء ولا تكون نقطة الابتداء أقوالاً حملتها موجات الزمن ذلك لأن "عبقرية الإنسان هى فى مواجهة للحياة بالجديد المبتكر، ولقد أراد الله لهذا الإنسان أن ينظر إلى أمام، ومن ثم كانت أبصارنا فى جباهنا ولم تكن فى مؤخرة رؤوسنا"^(١٤).

ومعنى ذلك أن الاهتمام بالعلم عنده لا يعنى "حفظ" مجموعة من القوانين العلمية تنشر بها ظواهر الطبيعة، وإنما يعنى "تشرب" الأسلوب العلمى فى التفكير، أن يكون لدينا منهج ذلك العلم لنستخدمه أولاً فى المشاركة الإيجابية فى المكتشفات العلمية وثانياً ليحمل ذلك المنهج العلمى فى صدورنا ميزاناً نزن به الأفكار العامة كلما نشأت عند الناس فكرة يقابلون بها مشكلة عرضت لهم فى حياتهم^(١٥). وهو يشعر بقلق بالغ من موقف الإنسان العربى نحو "العلم" حدوده وقدراته، ونمو "العقل" وعجزه.. الخ وهو يرى أن الخطير فى الأمر أن العربى كثيراً

(١٣) مجتمع جديداً أو الكارثة ص ١٥-١٧.

(١٤) المرجع السابق ص ٢٠.

(١٥) لارن كتابه "عربى بين تقاليد" ص ١٠٧.

ما يسخر من منجزات العلم الحديث، وأنه بذلك يهزأ بالعقل الإنسانى وقدراته على ظن منه أن مثل هذه الوقفة ترضى ضميره الدينى، وأنها وقفة تتضمن أن إعتراز الإنسان بعقله واعتداده بقدرته العلمية كما تشهد بها منجزاته الحديثة فيه جرأة على رب العالمين الذى هو العليم القدير، مع أن أحداً على مدار الكوكب الأرضى لم يدرك فى خياله أنه خالق عقل نفسه أو إنه صاحب الفضل فى كل ما ينتج من علم ومنشآت^(١٦).. ومن المفارقات الغريبة أن العربى الذى يرفض "المنهج العلمى" هو من أكثر أهل الأرض شراء لتلك المنجزات الحديثة التى يأتى بها العلم^(١٧).

ويواصل مفكرنا الكبير عرض الفكرة نفسها لأهميتها فى مقال عنوانه "نقصنا منهج العلم" فيفرق بين مجموعة الحقائق العلمية التى تنقلها عن الغرب ونحفظها عن ظهر قلب فى مدارسنا وفى جامعاتنا- وبين "المنهج العلمى" الذى استطاع الإنسان بواسطته أن يصل إلى ما قد وصل إليه من حقائق- وها هنا يكمن الداء الذى تولدت لنا منه ضروب من الأورام الخبيثة فى حياتنا العقلية- أو قل حياتنا اللا عقلية- فكان لنا ما كان من بطء شديد فى حركة التقدم مع حضارة عصرنا فى ركضها السريع^(١٨). وهو فى موضع آخر يجعل هذه المشكلة "موطن الداء" فى حياتنا العقلية، فمن اليسير أن نلقن الدارسين "مقررأ" بعينه وضعت مادته فى كتاب، ويطلب من الدارس حفظها عن ظهر قلب، ويعيدها فى ذلك الهيكل العظمى فى ورقة الإمتحان، فيخرج الدارس وفى جعبته معلومات "ونقط" مبعثرة، وليس فى عقله "نهج" للنظرة العلمية أيا كان الموضوع الذى ينظر إليه إبتغاء تعليله^(١٩). وعندما قال فرنسيس بيكون "العلم قوة" فإنه كان يقصد لفت أنظار الناس إلى أنه ليس من العلم فى شئ ذلك التحصيل الذى كان رجال العصور الوسطى فى أوروبا يجمعونه من الكتب ويحفظونه، مادام عاجزاً عن أن يضيف إلى دارسه "قوة" يستطيع بها أن يلجم ظواهر الطبيعة ليجعلها طوع أمره. فالتحكم فى نبات الأرض نوعاً ومحصولاً يحتاج إلى علم، والتحكم فيما يخرج من الإنسان من

(١٦) لارن كتابه "عراى بين ثقافتين".

(١٧) المرجع السابق ص ١٠٨.

(١٨) لارن كتابه "الفكر ومواقف" ص ٢٠٨ و ٢٠٩.

(١٩) لارن كتابه "بلور وبلور" ص ٧٤ و ٧٣.

جوف الأرض "علم"، وأختراع وسائل النقل السريعة، والمريحة يحتاج إلى "علم"، وحفظ الطعام أو مخزون الدم في المستشفيات يحتاج إلى "علم" وذلك هو الجدير بإسم "العلم" لأنه ضروري من "القوة" التي يقوى بها الإنسان على إخضاع الأشياء لصالحه، والوسيلة إلى ذلك تبدأ من الطفولة، أن ندرّب الطفل منذ الصغر أن تكون حواسه هي أبوابه ونوافذه^(٢٠).



وإذا كانت النتيجة الثانية المترتبة على الفكر التنويرى واستخدامه العلنى للعقل هي محاربة الظلم الاجتماعى والاستبداد السياسى فى شتى صورته. فإننا نجدها بارزة أيضا فى كل ما كتب مفكرنا الكبير، فهناك عشرات من المقالات التى تتحدث عن "الظلم" المتفشى فى كل مكان، وعن الطفيلان ابتداء من "الطاغية الصغير" الذى هو نموذج لطفيلان الشرق، وبياننا للأجواء التى تؤدى إلى ظهور الطاغية، إلى "النفوس الفقيرة" التى تبطش بالأشياء والأحياء بطش الصبيان^(٢١)، والتى يلخص فيها ضروب الطفيلان فى مجتمعنا.. الحاكم الشرقى طاغية، والرئيس الشرقى طاغية، والوالد الشرقى طاغية، والزوج الشرقى طاغية، والموسر الشرقى طاغية - طغاة هؤلاء جميعا لأنّ فى نفوسهم هزالا يعوضونه بمظاهر الاستبداد بسواهم.. " ^(٢٢).

وفى مقالة "عند سفح الجبل" يتحدث عن الهوة الواسعة التى تفصل فى بلادنا بين "القادة" وأبناء الشعب، وهو يصور القادة يتربعون فوق قمة جبل شاهق يحيط به سحاب كثيف يعزل القمة عن السفح، ويشكل هؤلاء القادة مجموعات متنوعة من اللجان التى تتحدث عن "الشعب" ومصالحه، ويتجادلون فى نوع الإصلاح الدستورى الذى يستوردونه من فرنسا وبلجيكا، ثم يتساءلون: هل

^(٢٠) قارن مقالة "ظلم" فى كتابه شروق من الغرب، ص ٥ وفى الكتاب نفسه "الطاغية الصغير" ص ٩٤، ومقاله "كيف يولد الطاغية" فى كتابه أفكار ومواقف ص ١٦٤ إلى ١٧٠ و"نفوس فقيرة" فى كتابه ".. الثورة على الأبواب" أو بإسمه الجديد "الكوميديا الأرضية" ص ٧٩، وإلى آخر تلك المقالات الكثيرة التى تنقد بسخرية مريرة الفساد المستشري فى أوضاعنا الاجتماعية جميعا.

^(٢١) الكوميديا الأرضية، ص ٨٩.

^(٢٢) المرجع نفسه، ص ٩.

يبدع الفنان فنه لنفسه، أو يصوغه لصالح الشعب^(٢٣)، وفي سخرية مريرة يصور الشعب عند سفح الجبل متجسداً في امرأة عجوز متداعية ترتدى كومة من أسمال سوداء بالية تجلس على جانب الطريق وأمامها صندوق خشبي صغير تناثرت على ظهره سبع قطع قلعة من الحلوى! هذا هو النموذج الحى للشعوب الذين يبحثون كيف يهيتون له مصيفاً يستمتع فيه بهواء عليل حين تشتد الحرارة فى يوليو وأغسطس... " (٢٤).

وليسمح لى القارئ أن أقدم له مثلاً واحداً فقط يوضح لنا كيف يوجه مفكرنا الكبير سهام نقده إلى "السادة الحكام" أولاً، ثم كيف يوظف فكرة فلسفية هى فكرة أفلاطون عن الجمال وارتباطه بالخير فى نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المتزدية فى بلادنا- وأعنى بهذا المثال مقاله "إلى سادتى الحكام.." (٢٥).

كان يقرأ لأفلاطون فكرته عن العلاقة الوثيقة بين الخير والجمال وسأل نفسه عن معنى هذه العلاقة .. وأنتهيت إلى تحليل أَرْضانى ترتب عليه نتيجة هامة هى التى أردت أن أسوقها إلى سادتى الحكام فى هذا البلد، وهى أن كل مافى هذا البلد المسكين قبيح ذميم بفعل هؤلاء السادة أنفسهم، وعجبت أن يعنى السادة بالجمال فى مساكنهم الخاصة، وفى ملابسهم، وماكلهم ومشاربهم، وشتى حوائج حياتهم الشخصية، ثم لا تمتد هذه العناية قليلاً لتشمل شئون الشعب الذى ألقى إلى أيديهم بزمامه... " (٢٦).

هو بعد أن يعرض فكرة أفلاطون عن الجمال والتى تذهب إلى أن الجمال تناسب بين أجزاء الشئ، فإذا ما تحققت هذه النسب الصحيحة بين الأجزاء كان الشئ جميلاً وتحقق معه الخير أيضاً، ومن ثم كان اضطراب النسب شراً وقبحاً فى آن معاً- أقول أنه بعد أن يعرض هذه الفكرة يعود إلى السادة من أصحاب الحكم والسلطان قائلاً: "أيها السادة .. لقد اختل فى أيديكم الميزان، فاضطربت النسبة الصحيحة بين الأشياء والأوضاع، فامتلاكت البلاد بالقبح الذميم لأنها امتلأت

(٢٣) "الكوميديا الأرضية"، ص ١٣.

(٢٤) نشره فى كتابه .. "الغرة على الأبواب" ثم فى "الكوميديا الأرضية" ص ٥٦ إلى ٦٣.

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٥٧.

(٢٦) الكوميديا الأرضية ص ٦٣.

بصنوف الشر، وقد أوضحنا لكم أن الشر هو القبح وأن الخير هو الجمال .. إنكم عشاق للجمال فى كثير من صوره تعشقونه فى جميلات النساء وفى الطعام الجيد.. إلخ وبقي بإسادة شئ واحد لو عشقتم فيه الجمال لصلح الأمر كله ذلك هو العدل! فالظلم أيها السادة يملأ حولكم أركان البلاد، الظلم بمعناه الذميمة وهو اضطراب النسبة بين الأشياء والأحياء، وبالتالي يملأ القبح جنبات هذا الوادى المبارك الذى أراد له الله أن يكون جميلاً، إنه لا تناسب يأسادتى بين المناصب وشاغليها، فصغير عندكم يملأ منصباً كبيراً، وكبير يشغل منصباً صغيراً، ولا تناسب بين المراتب والعاملين، فعامل منتج ضئيل الكسب، وخامل لا ينتج عظيم الكسب، يستمتع بما لم يرد له الله ولا طبائع الأشياء أن يستمتع به من طبيعات العدل، العدل، يأسادتى الحكام، فالعدل خير، ولذلك فهو جميل، وأنتم من عشاق الجمال.. " (٢٧).



أردنا فى هذا المقال أن نبين أولاً خصائص الفكر التنويرى، كما حددها كانط وغيره، من فلاسفة الغرب؛ - وهى خصائص تنطبق على كل مفكر تنويرى حقيق بهذا الاسم فى الشرق أو الغرب على السواء- ثم أن نتبين ثانياً أنها تصدق على مفكرنا الكبير بحيث لا نجاوز الصواب لو قلنا إنه يتربع على قمة المفكرين التنويريين.

لكن ينبغي علينا أن نتنبه جيداً إلى الفارق الهام للدور الذى قام به المفكرون التنويريون فى أوروبا، والدور الذى لعبه زكى نجيب محمود فى حياتنا الثقافية؛ ففى عصر التنوير الأوروبي إندفع المفكرون إلى الاعتزاز "بالعقل" واهمال "الوجدان" مما أدى إلى ظهور حركة مضادة عنيفة للتنوير ترفض الإنسان الذى لا يظهر منه إلا عقله، وتطالب بالطبيعة والخيال والوجدان والشعور تمثلت أولاً فى حركة العاصفة والإندفاع التى مهدت بعد ذلك للحركة الرومانتيكية- ثم جاء "هيجل" الذى اعترف "بالعقل" لكنه سلك فيه خيطاً رومانتيكياً واضحاً، فكان عقلاً جديلاً مرناً لا عقلاً أرسطياً جافاً.

(٢٧) قارن دراستنا السابقة عنه فى مجلة عالم الفكر بعنوان "الفلسفة الثالثة عند زكى نجيب محمود - المجلد

العشرون، العدد الرابع، يناير ١٩٩٠.

لقد استطاع زكى نجيب محمود أن يتجنب براءة هذا الخطأ الذى وقع فيه المفكرون الأوروبيون فى عصر التنوير، فهو إذا كان عقلياً متحمساً للعقل على نحو ظاهر فذلك لأن هذا الجانب ناقص فى ثقافتنا، لكن ذلك لا يعنى أنه أهمل ذلك الجانب الآخر، أعني جانب الخيال والوجدان، يقول "من يقرأ لى فيرمانى متلفعاً بمنطق العقل رائحا وغادياً، قد لا يعلم أن لى خيلاً يشتعل لأتفه المؤثرات إشتعلاً يكسح أمامه كل ما يعترض طريقه من قوى النفس الأخرى .." (٢٨).

ومن هنا فهو يجعل شعاره .. "فلنعط ما للعقل للعقل، وما للشعور للشعور .." (٢٩). ويجعل شغله بعد ذلك الاهتمام بالفرقة بين المجال الذى لابد لنا أن نستخدم فيه العقل والمجال الذى نحتكم فيه إلى الشعور والوجدان "فمن لا يريد أن يتحدث عما يقع فى حسه مما يتاح للآخرين أن يراجعوه فيه بجواسهم فهو لا يريد أن يتحدث بلغة العقل. وليس فى ذلك رفع ولا خفض للغة المشاعر بل الأمر أمر بفرقة بين نوعين مختلفين من الكلام، فإذا كان المجال مجال وعلم فلا يجوز للشعور أن يتسلل إلى سياق الحديث بألفاظه الدالة على وجدان، أما إذا كان المجال مجال أدب وفن، فليختر ما يشاء من لفظ ليثير فى سامعه المشاعر التى يقصد إلى إثارتها فيه .." (٣٠).

ولهذا فإننا لا نراه يطلق صيحة "فولتير" الشهيرة "هيا نلتهم بعض اليسوعيين" قاصداً التهكم بالطبع من رجال الدين، بل نراه على العكس يهتم بالفرقة بين "الدين"، و"التدين"، و"علوم" الدين "ليزيل ما يقع فيه الناس من لبس حتى أهل التخصص منهم، فتحديد الفواصل بين هذه المعانى المختلفة من أوجب الواجبات التى يقوم بها المفكر التنويرى، وهو يضرب كثرة من الأمثلة لإزالة هذا الغموض العالق بأذهان الناس. فالشجرة يستظل بها عابر سبيل، ويدرسها عالم النبات، ونحن هنا أمام ثلاثة أطراف متميز بعضها عن بعض ولكنها موصولة: الدين هو هذه الشجرة، والرجل المتدين كمن يستظل بظلها، وعالم النبات هو أشبه بعلماء الدين - وهكذا نجد أن الدين شئ والتدين شئ آخر وعلوم الدين شئ

(٢٨) قصة نفس، ص ١٢٨.

(٢٩) المرجع السابق، ولارن دراستا السالفة الذكر فى مجلة "عالم الفكر"

(٣٠) الأفكار ومواقف، ص ٢٥٩.

ثالث! كذلك المصباح الذى يبعث بالضوء للقارئ ويدرسه علم الضوء، المصباح هو الدين، والقارئ هو المتدين وعالم الضوء هو الممثل لعلماء الدين .. وهكذا وهكذا.

واهتمامه بهذا الجانب الوجدانى هو الذى جعله يقدم لنا تحليلات دينية بالغة العمق ولك أن تقرأ له "فلسفة الشهادة"، وماذا تعنى شهادة "لا إله إلا الله" التى هى أصل ثابت فى حياتنا الثقافية ^(٣١)، أو أن تقرأ "الضمير الدينى" ^(٣٢)، أو تفرقته "بين الفكر الإسلامى"، من ناحية "وفكر المسلمين" من ناحية أخرى. أو أن تقرأ تفسيره الرائع للأية الكريمة "اقرأ باسم ربك الذى خلق.." ^(٣٣). وكيف يذهب إلى أن القراءة - بنص الآية - نوعان: قراءة الكلمات وقراءة المخلوقات، أى قراءة كتاب الله وقراءة لكتاب الكون - وهى فكرة ردها كثير من المتحدثين فى شئون الدين فى أجهزة الإعلام المختلفة دون أن ينسبوها إلى صاحبها، كما فعلوا فى فلسفة الشهادة: لماذا تكون للمفرد "أشهد أن لا إله إلا الله" بينما تكون العبادة للجمع "إياك نعبد، وإياك نستعين" - وغير ذلك كثير مما أبدعه هذا المفكر الكبير واستباح الآخرون استخدامه دون أن يشيروا إليه ولو إشارة عابرة - كما تقضى الأمانة العلمية والدينية معاً - ظناً منهم أن الناس لا يقرأ، وأن أحداً لن يهتدى إلى صاحب هذه الأفكار، مع أنه لن يصح فى نهاية الأمر إلا الصحيح، وسوف يخلد التاريخ زكى نجيب محمود المفكر التنويرى العملاق، ويشيح بوجهه عن هؤلاء المتطلفين الذين لم يزيلوا الأرض إلا حفنة من ترابها.

^(٣١) أفكار وموقف، ص ٢٥٩.

^(٣٢) "قيم من التراث"، ص ١٠٠، ١٠١.

^(٣٣) "قارن مقاله الرابع "اقرأ باسم ربك" فى كتابه "رؤية اسلامية"، ص ٢٨ ومابعدها.

زكى نجيب محمود وفلسفته الجمالية^(٤)

بقلم: الدكتورة أميرة حلمي مطر

كتب الكثيرون وما زالوا يكتبون عن جوانب عديدة من فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود ممثل المنطقية الوضعية فى مصر، وصاحب تجديد الفكر العربى والمعقول واللامعقول فى تراثنا، والموفق بين حضارة الغرب وتراث العرب والإسلام، وأديب فن المقالة وصاحب موقف من الميتافيزيقا وخرافتها وشارح اللغة الباحث عن مدلولها وما لامعنى له فيها، وأخيراً فليسوف القيم وصاحب موقف فى النقد والذوق الذى لا يجده فى الكتب.

وله فى كل هذه الموضوعات السابقة ما يفوق الحصر من المقالات والمؤلفات ويكفي أن نتناول جانباً واحداً منه جانب النقد وفلسفة الجمال.

وفى هذا الميدان يظهر تأثره بالتراث وقدرته على النفاذ إلى أعماق أعماقه، ويتجلى ذلك فى إشارته الدائمة للجاحظ وأبى حيان التوحيدي وابن جنى وعبد القاهر الجرجاني.

أما تأثره بفلاسفة الغرب ومفكره ومعاشته لهم فهى معاشة بالغة الاتساع تنهل من منابع التحليل عند راسل وآير وفتنجنشتين ومن أتباع النقد الجديد New Criticism أمثال كينث بروك وريتشاردز.

ولكى نخطط بفلسفة الدكتور زكى نجيب محمود الجمالية لابد من الإشارة إلى محاور عدة تدور حولها فلسفته العامة وفلسفته الخاصة فى النقد وعلم الجمال، ومن هذه المحاور فلسفته فى اللغة ومنهج فى تحليلها ثم نظريته الانفعالية فى القيم، ثم موقفه الموضوعى فى النقد الفنى وتذوق الشعر.

إن ثقة زكى نجيب محمود بقدرة العلم على تحرير الإنسان من أسر الطبيعة وقهر معوقات الحضارة ثقة مستمدة من إيمانه بالعقل الذى هو أداة الإنسان فى

(٤) مجلة أدب ونقد ، القاهرة، مارس ١٩٩٢.

المعرفة واكتشاف المجهول وقد أدى الاعتماد عليه في أوروبا إلى انتقالها من جمود العصور الوسطى إلى عصر النهضة .

وذلك هو مطلب حضارتنا إذا ما أرادت أن تلحق بالركب.

وقد وجد في فلسفة الوضعية المنطقية، ومنهجها في تحليل عبارات اللغة، المنهج الذى يؤيد هذا الإيمان بالعلم والمعرفة العلمية وهو المنهج الذى يحدد الفرق بين القضايا العلمية وماعداها من قضايا لاتدخل فى العلم وإنما يكون مجالها الدين والأدب والشعر، وقضايا أخرى تبعد عن أيهما تكون من باب اللغو والبحث فيما وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا^(١).

من هنا كانت اللغة وعلاقتها بالمعنى هو المحور الأول وهى النور الذى يهتدى به السالك فى شعاب هذه الساحة المتسعة الآفاق.

اختار الدكتور زكى نجيب محمود اتجاه الفلسفة التحليلية إذ وجدها قد حددت مهمة الفلسفة فى تحليل عبارات اللغة سواء كانت لغة العلم أو لغة الحياة الجارية ووجدها قد تخلصت من عقم البحث فى مشكلات الفلسفة التقليدية وتخطت الميتافيزيقا عندما تثير مشكلات لاحل لها حول المثل والمطلق والجوهر.

وعبارات اللغة وفقا لهذه الفلسفة إما أن تصف العالم الخارجى وعندئذ يمكن أن تتصف بالصدق أو الكذب عند التحقق بالخبرة التجريبية، وإما أن تصف شعور الإنسان وانفعاله عندما يعلق رضائه أو سخطه على مايعجبه أو لايعجبه وعندئذ تكون من قبيل الاحكام الخاصة للقيم فنخرج من مجال العلم (يوضح الدكتور زكى نجيب محمود نظريته فى القيم بقوله: "إن العبارة الأخلاقية وكذلك العبارة الجمالية لاتصف شيئا إنما هى تعبير عن انفعال المتكلم. وهى تقال لعلها تثير فى السامع انفعالا شبيها به كما يصيح حيوان من دعر فتثير الصيحة ذعرا شبيها به عند سائر أفراد الفصيلة التى تسمع الصيحة والأمل فى أن يستخدم المنفعل كلمة معينة فيثير بها انفعالا شبيها بانفعاله عند السامع مرجعه أن أبناء الجماعة الواحدة يربون على طريقة واحدة فتصطبح كلمة ما بشعور ما فى عملية التربية حتى إذا ما نظقت كلمة بعد ذلك أحدثت فى نفس سامعها نفس الشعور الذى كان قد

(١) انظر موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق.

اصطحب بها مرار أثناء تنشئته وتربيته^(١)

ويقول أيضا:

"النظرية التي ندافع عنها هي أنَّ الحكم الأخلاقي تعبيراً عن انفعال المتكلف إزاء شيء ما محاولاً أنَّ يحدث انفعالا شبيها به عند السامع وإذن فلا صدق ولا كذب لأنَّ الأنفعالات النفسية ليست مما يوصف بصدق أو كذب.

إذ لو كانت القضية الأخلاقية وصفاً لشيء خارجي لأمكن مراجعة صدقها بالمطابقة بينها وبين ذلك الشيء الخارجي، ولكن الحكم الأخلاقي كما قلنا ليس من هذا القبيل الوصفي ليس هو حكماً على واقع شيء بمعنى موضوعي بعيد عن ميول المتكلم ورغباته وأهوائه.

ولما كان هذا الموقف الذاتي هو موقف الفلسفة التحليلية التي يتبناها الدكتور زكي فقد نقول أنَّ موقفه في النقد الفني موقف النقاد الانطباعيين إلا أنَّه في واقع الأمر يتخذ موقفاً موضوعياً علمياً عند تناوله موضوعاً من موضوعات الأدب والفن، بمعنى أنَّه إذا كان الإحساس بالجمال والانفعال به يمثل موقف المتذوق إلا أنَّ موقف الناقد لا يقتصر على مجرد الانفعال وإنما يسير في خطوات عقلية لتفسير موضوع هذا الانفعال تفسيراً يكشف عن خصائص العمل الفني.

يذكر الدكتور نجيب محمود ما دار حول عام ١٩٤٨ من صراع بينه وبين المرحوم الدكتور مندور، إذ كان السؤال هل يكون النقد الأدبي قائماً على الذوق أو قائماً على العلم؟؟

وكان رد الدكتور زكي نجيب محمود أنَّ هناك قرائنين، قراءة أولى للناقد بحكم الذوق يحب ما قرأه أو يكرهه، وقد يقف عند هذا الحد وعندئذ لا يكون ثمة نقد قد ولد بعد، ولكنه لا يقف عند هذا الحد، ويهم بالكتابة ليوضح وجهة نظره أعني ليعلل رأيه بالعلل التي تسنده وتؤيده. والتعليل عملية عقلية لأنه رد الظواهر إلى أسبابها ومعنى ذلك أنَّ الذوق خطوة أولى تسبق النقد^(٢)

(١) موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق ص ١٢٧.

(٢) في فلسفة النقد ص ١١٦.

والمذهب الذى يتشيع له الدكتور زكى مذهب يسود النقد الجديد فى أوروبا وأمريكا، خلاصته أن الناقد عندما يتناول موضوعا من موضوعات الفن والأدب فعليه ألا يبحث عما يحاكيه هذا العمل الفنى أو الأدبى سواء كان باطن نفس الفنان أو خارجها على الناقد أن يعكف على تحليل العمل نفسه لا لينفذ من خلاله إلى نفس الفنان ولا إلى العالم الخارجى، عليه أن يقف عنده ليرى كيف تألفت عناصره.

يقول لا يجوز للناقد بناء على هذه المدرسة الجديدة أن يسأل عن لوحة مثلا قائلا: ما مغزاها أو معناها، لأنه لا مغزى ولا معنى فى الفنون إذ الفن خلق لكائن جديد....

هل نسأل عن جبل أو عن نهر أو عن شروق أو غروب قائلين ما مغزى وما معنى أو هل ترانا ننظر إلى التكوين وحده معجبين أو نافرين^(١)

وهذا فى رأيه لا يقتصر على نقاد الغرب المحدثين بل هو قديم عرفه العرب الذين عمدوا إلى تحليل النص وهو طريق ربما شقه أمامهم عمل الفقهاء فى تحليلاتهم للنص القرآنى تحليلا يمكن صاحبه من استخراج الأحكام وعلى رأس من يذكرون فى هذا المقام عبد القاهر الجرجانى الذى وضع معيارا لتقويم الشعر قبل "كنث برك" وغيره بما يقرب من تسعة قرون.

واضح إذن أن النقد عند زكى نجيب محمود لا يقف عند حد التذوق الشخصى لأنه خطوة تالية على التأثير وعلى الناقد يطبق على الآثار الفنية ما يفسر الإبداع فى كل ما يعرض له من أمثلة عليه أن يستخلص من قراءاته وممارسته لروائع الفن والأدب المبادئ التى تفسر الكثرة بمبدأ واحد يجمعها فى وحدة- ومن هذه المبادئ الذى يطبقها الدكتور زكى نجيب محمود على فن القصة ضرورة تعمق الكاتب لدوافع السلوك وتفسيرها فلا ينبغي أن تقتصر مهمة الكاتب على رواية أحداث ذلك لأن تسجيل الواقع المحسوس لا ينشأ أدها قصصيا وإنما يكمن الإبداع القصصى فى القدرة على تفسير الأحداث وفى أحكام البناء الذى يجمع هذه الأحداث فى كيان واحد.

(١) فى فلسفة النقد ص ١٢٢-٢٢٥.

كذلك يفسح الدكتور زكى نجيب محمود مكاناً كبيراً لنقد الشعر ويتحول فى أرجاء منه فسيحة تضم شعراء الغرب على السواء مع شعراء العرب القدامى والمحدثين وجولته ليست جولة ناقد فحسب بل جولة متذوق وناقد وفيلسوف منظر يرى الشعر تصويراً للقطات من العالم الحسى لكنها لقطات قادرة على أن تنقلنا إلى مطلق لا محدود^(١) .

فكان اللا-محدود يتجسد فى الصورة المحدودة وكأن الوجود بأسره يحل فى الذرة الصغيرة وعلى أساس هذا المبدأ الذى استخلصه فى نقده للشعر تناول قصيدة من قصائد عباس محمود العقاد هى أنس الوجود فوضح كيف عمد الشاعر الكبير إلى رؤية عبر فيها عن تجسد مصر كلها فى تلك التماثيل القابعة فى معابدها منذ أقدم العصور ثم وصف شعر العقاد بأنه أقرب إلى فن العمارة والنحت قد من حجر الصوان فهو شعر يترك فى النفس آثار الإحساس بالجلال لا بالجمال، يقول الدكتور زكى ليس الجميل والجليل بالمتشابهين فيما يتركانه فى النفس من أثر وجدانى، فالأول من شأنه أن يهز النفس بعاطفة الحب ... أما الجليل فيهز النفس بعاطفة الإعجاب، وعاطفة الإعجاب مركب يأتلف من عناصر أولية منها الهول والروعة والرعبة والقداسة - وهذا هو ما يتركه فى النفس شعر العقاد فيه شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط أنظر إليه يتأمل تماثيل معابد أسوان ليرى فيها قبراً يوقد الزمان فى جوفه، والماضى قائم فيه على هيئة شخصوس من حجر تلك الشخصوس كأنها مسحورة ترجوان أن يجيئها كاهن فينزل عنها فعل السحر.

يقول شاعرنا العقاد:

قضى نخبه فيه الزمان الذى مضى

فكان له رسماً وكان له قبرا

وأشهدنا منه شخصوساً كأنها

مساحير ترجو كاهنا يبطل السحرا^(٢)

(١) مع الشعراء ص ٨.

(٢) مع الشعراء، ص ١٥.

وإذا كانت القصيدة الشهيرة للشاعر الأمريكي ت.س. إليوت قصيدة الأرض
الياب من الأهمية العظمى فى أدب الغرب بعد الحرب العالمية الأولى، فما أولى
قصيدة العقاد ترجمة شيطان أن تكون على نفس مستواها.

شيطان العقاد لا يقوى بالباطل بل بالحق .. شيطان كفر بالشر وكذلك كان
العقاد يطوع الفلسفة للشعر وكان أقدر من استطاعوا أن يكسوا الحق بالجمال
فجاء شعره فلسفة.

وفلسفة العقاد تظهره من خلال شعره فهو فيلسوف يرى جوهر الوجود فى
الوجدان وفى الحب وفى الحياة لافى العقل . يقول:

كن بالخوالج حياً فالحجى حدث

لربه ووقار الحلم أكفان

وإنما المرء يحيا فى خوالجه

وليس يحيه فى الألباب رجحان^(١)

ولقد كان التناقض بين الحياة والعقل أو بين الحرية والضرورة لا يلغى
اجتماعهما عند العقاد - إنهما القطبين الأساسيين فى كل كائن حى وفى كل آية
فنية.

لقد رأى العقاد أنه كما تحكم الحياة قوانين الطبيعة كذلك تكون الحرية
والقيود قطبى الفن والجمال.

يقول العقاد فى شرح هذه الفكرة، أنظر إلى بيت من الشعر وتصرف
الشاعر فيه. إنه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية
الجمال فهى قيود شتى من وزن وقافية وأطراد وانسجام، غير أن الشاعر يعرب عن
طلاقة نفس لآحد لها حين يحظر بين كل هذه السدود حظرة اللعب ويظفر من
فوقها ضفرة النشاط ويطير بالخيال فى عالم لاقائمة فيه للعقبات والعراقيل^(٢).

(١) نفس المرجع، ص ٥٩.

(٢) عباس محمود العقاد، مطالعات الكتب والحياة ص ٢٢٠.

ويسلط الدكتور زكى نجيب أضواء على تراث الأقدمين فى النقد وينظر فى فلسفة الفارابى فىرى فيها أصالة تجعله معاصراً نظيراً لمشاهير نقاد الغرب فى تحليله النقدى للشعر.

والنص الذى يستند إليه الدكتور زكى نجيب هو نص ورد فى كتاب إحصاء العلوم وتعرض الفارابى فيه لشرح طبيعة الشعر ومهمته.

وهو نص على إيجازه يمكن أن يصبح الأساس لمذهب فى الشعر أقرب ما يكون لمذهب الناقد الإنجليزى الشهير ايفورد ريتشاردز I.A Richards الذى عرضه فى كتاب مبادئ النقد الأدبى .

فها هو الناقد الإنجليزى ريتشاردز يحلل عمليات التذوق للقصيدة يذهب إلى القول:

بأنَّ العين عند قراءة القصيدة تسير فى عمليات متتابعة تدرك بها الكلمات المكتوبة، فتحدث استجابات شتى يصل عددها إلى ستة.

وتتلخص فى الإحساسات البصرية الحادثة عند قراءة الكلمات ثم ترتبط الصور الخيالية التى تنطوى عليها هذه الكلمات ثم تطرأ خيالات أخرى تستدعيها هذه الصور وأفكار عن موضوعات تثير إنفعالات وأخيراً ينجم عن ذلك مواقف سلوكية^(١)

وها هو الفارابى يتناول بالتفسير طبيعة التخيل الشعرى ويبين أثره على القوة النزوعية للمتلقى.

فيقول فى الفصل الذى عقده لعلم المنطق من كتابه إحصاء العلوم عندما كان بصدد مقارنة العبارة الشعرية من العبارات الدالة.

"الأقويل الشعرية هى التى تؤلف فيها أشياء شأنها أن تخيل الأمر الذى فيه المخاطبة خيال ما أو شيئاً أفضل أو أحسن، وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هوانة أو غير ذلك مما يشكل كل هذه"^(٢)

(١) I.A.Richards: Principles of literary criticism, 1960 P.117

(٢) مع الشعراء ص ٢٢.

ثم يصف المرحلة الثانية التى لا يقف عندها القارئ ويكتفى بل لنتار فى ذهنه
خبرات ماضيه تشبه الصور الحاضرة أمام ذهنه فيقول:

" ويعرض لنا عند إستعمال الأقاويل الشعرية عند التخيل الذى يقع عنها
فى أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشئ الذى يشبه ما يعاف. فإننا من
سعاتنا يخيّل لنا فى ذلك الشئ أنه مما يعاف فتقوم أنفسنا منه فتجنبه وإنّ تيقنا أنه
ليس فى الحقيقة كما يخيّل لنا ..."

أى قد يحدث أنّ ينظر إلى شئ ليس من ذاته كريبها لكنه يشبه شيئاً كريبها
يستدعى بحسب قانون التداعى شبيهها له.

أما المرحلة الثالثة فهى تصور الأثر النزوعى الذى يتبع الوهم والخيال إذ يميل
الإنسان أنّ يتصرف وفق وهمه غاضاً نظره عن المعرفة العقلية. وبهذا يكون للدوافع
اللا-وعى من التأثير فى السلوك ما لا يكون للعقل الواعى.

يقول الفارابى أننا نفعل فيما نتخيله لنا الأقاويل الشعرية كفعلنا فيها لو أنّ
الأمر كما خيله لنا ذلك القول وإنّ علمنا أنّ الأمر ليس كذلك فإنّ الإنسان كثيراً
ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، فإنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه
مضاداً لتخيله فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه^(١)

بهذه الرؤية أصبح لزكى نجيب دور الريادة فى الدعوة لمنهج جديد فى
تفسير النص شبيه بما يذهب إليه دعاة التفسير فى أوروبا وألمانيا أمثال الفيلسوف
الألمانى الفينو مينولوجى "جادمير" أولئك الذين يحاولون اكتشاف النبض الحى
والمعاصر فى نصوص تراث الفلاسفة.

وكذلك يمكن أنّ تفهم الأصالة بأنها معاصرة عند زكى نجيب محمود
وليست كما يشاع من أنّها ثنائية.

بهذا التفسير كان لزكى نجيب محمود فضل تطبيق منهج فى تفسير التراث
تقصى أعماقه ليقدمه معاصراً لأبناء القرن العشرين وعلى هذا النحو كان جهده
العظيم فى تجديد الفكر العربى وتحقيق بعث عقلى يخطو بنا من ركود العصور
الوسطى إلى نهضة مستقبلية فى جميع آفاق حياتنا الفكرية والثقافية.

(١) مع الشعراء ص ٢٣١.

فيلسوف التشريح^(٥)

بقلم: توفيق الحكيم

نعم هو "فيلسوف التشريح الفكري .. لقب أراه مناسباً للدكتور "زكى نجيب محمود" .. فهو فى مطلع السلسلة التى بدأ نشرها عن "تحديث الثقافة العربية" بعد نشر كتابه المهم عن "تجديد الفكر العربى" أراه يجهد فى انهاض الأمة العربية على الدعائم المتينة القائمة على العقل المنتج والفكر المتحرك .. ولكأنى به يريد أن يبدأ من البداية وهى تدريب العقل العربى على كيفية التفكير أولاً .. ولما كانت أداة التفكير فى الإنسان هى العقل، فالسؤال إذن هو: وأين يكمن هذا العقل؟ فيقول الطب: خلايا أو عضلة فى الرأس .. فيكون السؤال:

وكيف تعمل هذه العضلة؟ فيقول الطب : لابد من فتح الرأس وتشريح هذه العضلة أو الخلايا... وهذا فيما أرى مايفعله الدكتور زكى نجيب محمود: إنه يفتح الرأس ويشرح عضو التفكير فيه... وهى مهمة صعبة غير مجزية... وتذكرنى بصديق قديم، كان رحمه الله، أستاذاً عظيماً فى كلية الطب، تخصص فى "التشريح" ... وكنت أقدره وأرثى له فى نفس الوقت، شأنى شأن بقية معارفه.. تقدره لعلمه وفضله ونزثى له لأنه قضى حياته فى فرع، لابد لمن يزاوله أن يعيش شهيداً ويموت فقيراً ... فهو الطبيب الوحيد الذى لايمكن أن يفتح عيادة تدر عليه الأموال مثل غيره " ... فالعيادة تفتح لعلاج الأحياء... إما ان تفتح لتشريح جثث الأموات فهو المستحيل ... فالتشريح يحدث بعد الموت لاكتشاف كيف حدث الموت ... فالهدف عنده إذن هو اكتشاف سر من أسرار الحياة والموت... إنه أقرب إلى الفلاسفة إذن ... ولذلك كان أبعدهم عن الاهتمام بالمال ... وهذا نفس مايقوم به فى جسم الفكر "الفيلسوف التشريحى" الدكتور زكى نجيب محمود، فهو مشرح وليس فقط بالمحلل .. لأن التحليل غير التشريح ... فالتحليل يكشف العناصر الحية داخل جسم الحى .. فيحلل الدم أو البول أو الطعام أو نحو ذلك، مما يؤدى إلى معرفة المرض لشفاء المريض... ولذلك تكثر معامل التحليل وتمتلى بطلبات المرضى، وتدر الكثير من المال ... وهذا غير التشريح الذى يهدف إلى

(٥) الأهرام، ١٣ أكتوبر ١٩٨٦، ص ٧.

المعرفة والبحث فى أصول الأشياء ... وليس مجرد النظر والتحليل لأعراض المرض بهدف علاج الأحياء ... والدكتور "زكى نجيب محمود" يجمع بين العاملين والهدفين ... فهو يمارس التحليل وينفع به الناس ... ولكن التحليل متوافر عند كثيرين فى مهن أخرى ... فالصحفى والسياسى والقانونى والمؤرخ والروائى والمعلم، وغيرهم من البارعين فيهم والمتفوقين يهتمون بالتحليل والامتيار فيه بما يدر عليهم الأرباح... ماعدا الطبيب المشرح ... فهو يشرح الإنسان والحيوان والجماد ... لا لغرض سوى البحث والكشف عن أسرار الحركة والسكون فى الاجسام ... إنه فيلسوف الطب ... وعند الدكتور زكى نجيب محمود : فيلسوف التشريح الفكرى، يمارس ذلك لكشف سر "العقل" فى حركته وجموده .. وهو شغله الشاغل فيما يختص بالعقل العربى ... فإذا عرف "العربى" بفضل هذا "التشريح" كيف يعمل عقله، ولماذا يكسل عن العمل، وما هو السبب الكامن فى توقف هذا العمل ... فإنه سوف ينهض ليستخدم هذا العقل الاستخدام الصحيح المثمر... ولقد ذكر "الدكتور زكى نجيب محمود" فى مقال "أن الفلسفة فى حقيقة أمرها إنما هى منهج لتحليل الأفكار بغية توضيحها..." وهذا صحيح بالنسبة إلى مجتمع وصل فى مفهوم "العقل" إلى درجة يدرك بها حقيقة عمله ... أما فى البلاد التى لم تنزل تجهل كيف يعمل هذا العقل ... فأنت فى مرحلة "التشريح" للنظر والبحث داخل هذا العقل ذاته لتعرف بوضوح كيف يعمل "بصحة" وهو مايلزمنا الآن ... فالعقل العربى لطول اعتماده على التلقين والحفظ للتصوص والظواهر وترديدها كما هى، دون محاولة التفكير فيها، قد أبعد العقل عنه، وعوده بذلك على السكون والجمود والكسل ... وأسوق إليك مثالا جاء فى مقالك بخصوص الآية الكريمة "قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ..." وأخذت أبسط كائن، فى صورة ورقة واحدة من أوراق الشجر، وبينت ما فيها من تفصيلات ومعلومات فإذا نحن فعلا أمام نقطة من بحر بالنسبة إلى الشجرة... فما بالنا إذا أردنا أن نتابع كلمات الله فى الكواكب والشموس والجرات التى تعد بالملايين فى هذا الكون الذى خلقه الخالق الأعظم ... وأنظر كيف يكون الإيمان بالله عظيماً وضخماً عند المؤمن الذى يعرف كيف يستخدم عقله كما شرحت له أنت، ولايكفى بالوقوف عندما حفظه من كلمات لا يدرك عقله النائم ماتحويه من المعانى والصور التى أشار إليها الله تعالى فى آية واحدة ... وهنالك آية أخرى تحتاج إلى مثل هذا الشرح

والتشريح ... وهى فى قوله تعالى لنبىه الكرىم: صلى الله عىه وسلم - "قل إنما أنا بشر مثلكم..."

فإن فى كلمة "بشر" وحدها من العلم والمعلومات ما تتسع له مجلدات فإن شرح معنى بشر فى طبائعه ونزعاته ورغباته وتصوراته وغرائزه وقوته وضعفه وعلاقاته بغيره من المخلوقات ما يجعلنا نفهم قصد الله تعالى فى جعل "محمد" بشراً... وقد يوفر العلم بقصد الله فى هذه الآية الكرىمة الكثر من الجهود التى يبذلها بعض المؤمنى للدفاع عما لم يفهموه من تصرفات الرسول النبوىة ... ولقد فهم بعض هؤلاء المؤمنى المخلصى من كلمة "بشر" أنه يأكل ويشرب وينام وينسل .. فإذا قلت لهم: "إن الحيوان أيضا يفعل كل ذلك، فلا بد أن تكون البشرية عند الرسول لها مدلولات أخرى أوسع من ذلك قصدها الله ولم يفهموها هم ... لأن العقل العربى لم يسمح له بالتفكير خارج حدود الألفاظ المحفوظة، وهى حدود لا يمكن أن تحوى إلا المعانى المحدودة التى تحبسها، ولا ترقى إلى المقصد الأعلى للخالق الأعظم .. وهنا فائدة "العلم" وفى حديث شريف "وهل ينفع القرآن إلا بالعلم" ... فإذا نظرنا إلى حياتنا العقلية وإلى ثقافتنا العربية التى يمهّد الدكتور المشرح المحلل زكى نجيب محمود العقول لبحثها، فإننا نجد أننا لم نزل حتى اليوم نتكلم فى أهم قضاياها وهى "الأصالة والمعاصرة" وتعرضها الأجيال المعاصرة كما لو كانت بنت اليوم، ولانذكر أنها مطروحة منذ "رفاعة الطهطاوى" وإنشاء مدرسة الألسن والترجمات العالمية والخلافات بين السلفىين والمجديدين ... واستمرت المناقشات فيما نقرأ إلى وقت عاصرته أنا واشتركت فيه ... وأذكر منه مناقشة فكرية دارت بينى وبين أحمد أمين دخل فيها العقاد ... وكانت حول قضية الأدب العربى ومستقبله من خلال مقال نشره أحمد أمين فى مجلة الثقافة جاء فيه: ... "وهنا هو الأدب الأمريكى يحمل لواءه اليوم رجال مارسوا الحياة العملية، ثم لم يكتبوا فى خيال وأوهام وأحلام، إنما يكتبون فى مشكلاتهم الحالية وحياتهم الاجتماعية ... فالاهتمام بالروح الجماعية وليست الفردية هو ما يلزمنا" ... فكبت أرد عليه بما لا يتفق كلية مع رأيه تماماً وقلت: "أخشى أن يتبادر إلى الذهن أننا نتجادل فى قضية لنا فيها مصلحة فالواقع أن أكثر مؤلفات أحمد أمين مثل "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" بعيدة عن حياتنا الاجتماعية" كما أن بعض كبرى مثل "عودة الروح" و"يوميات نائب فى الأرياف" تتجه إلى هذا الهدف ... ولكن القضية عندنا هى "المصلحة العامة" للأدب العربى ... وهنا تدخل الأستاذ

العقاد فى المناقشة وقد لفت نظره الكلام فى الروح الجماعية والروح الفردية ... فقال "إنَّ التاريخ الإنسانى متقدم من "الجماعية" إلى الفردية" فالحيوان لا يفكر بفكره إنما يفكر الجماعة كلها (فهو يحب ويكره بغريزة الجماعة كلها) ولن يرقى الحيوان إلى مرتبة الإنسان إلا إذا استقل بتفكيره أى (فرديته) وكذلك الإنسان البدائى فى القبيلة يتكلم باسمها ... فالفردية هى الحرية التى جعلت الإنسان إنسانا .. وهكذا كانت المناقشات الفكرية تثير الاهتمام منذ نحو خمسين سنة ويزيد ... وكان المجتمع يتابع هذا الجدل الثقافى بين السلفيين مثلاً والمجددين وبين اللاتنيين والسكسونيين وبين ما نأخذ من الغربيين وماندع ... بالحماس الذى يحدث اليوم فى كرة "القدم" وبين مؤيدى الأهلى ومؤيدى الزمالك... فما الذى حدث لعضلة العقل؟!....

زكى نجيب محمود ... وفلسفة الجمال^(١)

بقلم: جلال العشرى

أنا مؤمن بالعلم، كافر بهذا اللغو الذى لا يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئاً، وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية بكثير أو يقل، بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه.

"فإن كان نتاج العاطفة من فن وأدب وما إليهما، قد صاحب المدنية الإنسانية فى كل أدوارها، فلأنه علامة تدل على وجودها، أكثر منه عاملاً من عوامل إيجادها".

هذا هو الشعار الذى رفعه الدكتور زكى نجيب محمود فى مستهل عطائه الثقافى، منذ أن غادر دور الطالب "محضاً" للمعرفة فى مصر، ومن بعده دور الترحال، "حاصلاً" على الدكتوراه من إنجلترا، وأخيراً دور الأستاذية فى الوطن العربى كله، أو الدور الذى هو "محصلة" دراساته وخبراته وتجاربه فى معترك الفكر ومعركة الحياة.

ولم تكن نزهة وردية تلك التى قام بها الدكتور زكى نجيب محمود، كى يلقى بنفسه فى تيار المحاولات الكثيرة والمبررة التى قام بها جيل الرواد من أجل "تأصيل" الفكر العربى وتعصيره، فى أرض تئن بالاحتلال الأجنبى، وسماء تشكو وطأة الحكم الرجعى، ونهر يفرق نير المفكر الحر، الذى يريد أن يفكر بنفسه ولتفكره، دون أن يدعمه إلى التفكير سلطة حكم أو سطوة حاكم.

وكانت الثورة الوطنية الكبرى .. ثورة ١٩١٩، تعبيراً عن المخاض الثورى الذى يعانیه قادة الفكر فى مصر، وفى أعقابها جاء الميلاد الجديد، ميلاد البحث عن الأصالة العربية سواء فى تراث الأقدمين أو فى علوم المحدثين، من أجل إيجاد تلك الصيغة العربية الصحيحة للمفكر العربى الجديد.

(١) مجلة الكاتب، أبريل ١٩٦٧، ص ٧-١٩.

وسواء انقسم قادة الفكر عندنا إلى "هواة" و"محترفين" على حد تصنيف الدكتور زكى نجيب محمود، من الهواة "جمال الدين الأفغانى" فى رده على الدهرين، و"محمد عبده" فى شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية، و"أحمد لطفى السيد" فى قيادته لحركة التنوير، و"طه حسين" فى إدخاله المنهج العقلى، و"عباس العقاد" فى دعوته إلى الحرية الفكرية، ومن المحترفين ممن بحثوا فى قضية الفلسفة الإسلامية، فدافعوا عنها وحاولوا أن يعيئوها من جديد، مثل الشيخ "مصطفى عبد الرازق"، والدكتور "إبراهيم بيومى مذكور"، والدكتور "أحمد فؤاد الأهوانى"، والدكتور "على سامى النشار"، ومنهم ممن اتخذوا من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراساتها وفتنواؤها بالشرح والتفسير، مثل الأستاذ "يوسف كرم" فى إبرازه لفكرة المذهب العقلى والدكتور "عبد الرحمن بدوى" فى تأكيده على فكرة الحرية الفردية، والدكتور "عثمان أمين" فى مناصرته لفكر المثالية المطلقة، والدكتور "زكى نجيب محمود" نفسه فى إلحاحه على فكرة الفلسفة التحريية بصفة عامة، والوضعية المنطقية بصفة خاصة والتحليل اللغوى بصفة أخص.

أقول إن قادة الفكر عندنا سواء، انقسموا إلى هواة ومحترفين، فالحقيقة الصارخة هى أنه إذا كان الجيل الأول من الرواد قد جعل مدار فكره هو الدعوة إلى "الحرية" و"التعقيل". فإن الجيل الذى تلاه هو الذى حرص أشد الحرص على أن يكون قوام فكره هو طرح قضية "التأصيل" و"التعصير".

على أنه إذا كان الدكتور زكى نجيب محمود فى المرحلة الأولى من تطوره الفكرى، قد عنى أكثر وأكبر بأحدى شطرى هذه المعادلة الصعبة، وهو شطر "التعصير" أو المعاصرة، حيث راح يدعو إلى ضرورة مواكبتنا لحضارة الغرب، لأنه لا أمل لنا فى رأيه، للخروج من تخلفنا الثقافى، ولا خلاص لنا فى نظره للنهوض من تعثرنا الحضارى، إلا إذا "كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بكل ما ينظرون".

فإننا نراه فى المراحل الحاضرة من تطوره الفكرى، بعد أن أدرك خطورة التركيز على أحد شطرى هذه المعادلة دون الشطر الآخر، وهو شطر "التعصير" الذى يفيد منه الاستعمار متحالفاً مع الصهيونية العالمية، فى محو الشخصية العربية،

وإذابتها فى الشخصية الأوروبية، والقضاء على كل ما فيها من قوى ذاتية، وطابع خاص، وكيان متميز.

نراه يعود فيهتم بالتركيز أصدق وأعمق على الشطر الآخر من هذه المعادلة، وأعنى به شطر "التأصيل" أو الأصالة، وذلك بعد أن أتجه بنظره وجهة أخرى فى كتابه الذى جعل عنوانه "وجهة نظر" والذى قال فى مقدمته بالحرف الواحد "وقد لبث كاتب هذه الصفحات أمدًا من حياته طويلاً يسلك نفسه فى زمرة المؤمنين بالعلم الجديد وحده، مستغنياً به عن كل موروث قديم، وهو اليوم يغير من وجهة نظره ليرى إستحالة تامة فى أن تتكون شخصية متميزة فريدة سواء أكانت شخصية فرد واحد، أم كانت شخصية أمة بأسرها" وبعد ذلك إعتملت فى نفسه تلك الصحوة القلقة أو الحمرة المؤرقة، التى تبلورت فى صيغة السؤال عن فكرنا العربى .. كيف يكون عربياً حقاً ومعاصراً حقاً؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية وبين المعاصرة من ناحية أخرى؟.

وهو السؤال الذى حاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يجيب عنه من خلال نظرفته إلى تراثنا العربى على أنه " ورقة عمل" فإذا كان تراثنا قوامه "الكلمة" إذن فمن اللغة تبدأ ثورة التجديد، بحيث تنتقل " من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء" أو من معرفة قوامها "الكلام" إلى معرفة قوامها "الألة التى تصنع على أن نعلم جيداً، وجيداً جداً أن "الألة" ليست مجرد كتلة من الحديد، وإنما هى علم بمجد، ومهارة مركزة. وعلى ذلك يصبح كل ما نأخذه من تراث الأقدمين، هو كل مانستطيع أن نطبقه اليوم تطبيقاً عملياً، فيضاف إلى ما لدينا بالفعل من طرائق أخرى معاصرة، وبذلك يستطيع إنساننا العربى أن يقضى على تلك الثنائية القتالة التى طالما أرقّت وجدانه، ليزاوج فى شخصه بين أصالته العربية وحضارته المعاصرة!.

وبذلك استطاع الدكتور زكى نجيب محمود أن يصحح مسار سفينته الفضائية التى انطلقت من قاعدة "جماعة فيينا" لتحلق فى الفضاء الخارجى وأن يعود بالسفينة إلى الهواء الداخلى، ثم إلى الحياة الاقليمية وأخيراً إلى ينبوع ليشارك مشاركة إبداعية وخلقة فى المعركة التى يخوضها فكرنا العربى معركة إيجاد ذاته الأصيلة، وفرض وجودها على ضمير العالم ومن هنا لا من هناك .. ولا من أى مكان آخر عاد الدكتور زكى نجيب محمود سلالة مصرية أصيلة، لرواد فكرنا

العربي، إنطلاقاً من الجبرتي والطهطاوي والشدياق، مروراً بالأفغانى، ومحمد عبده وعلى عبد الرازق، وانتهاءً بأحمد لطفى السيد، وطه حسين وعباس محمود العقاد.

على أنه إذا كان ذلك هو جانب العلم أو الفكر عند الدكتور زكى نجيب محمود، والذي هو على حد تعبيره عامل من عوامل إيجاد الأمة، فكيف يمكن لهذا الجانب أن يتسق مع الجانبين الآخرين .. الفن والأدب، باعتبارهما علامتين من العلامات التى تدل على وجود الأمة.

الواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود يحاول أن يجعل من سيرته الذاتية أبلغ إجابة عن هذا السؤال، فهو فى روايته "قصة نفس" يحكى لنا عن ثلاثة أشخاص هم فى الحقيقة شخص واحد، أو شخص ذو ثلاثة أبعاد، ومهما توزعت الأحداث على هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أننا نحس أنها أحداث وقعت لشخص واحد، وإن تنوعت هذه الأحداث بتنوع أبعاد هذا الشخص الواحد.

أحدهم هو رياض أحذب الظهر الميال إلى العاطفة والوجدان، والآخر هو حسام الميال إلى الاستقرار النفسى والاستقامة الخلقية والتمسك بالتقاليد، أما الأخير فهو مصطفى الذى يغلب عليه الطابع العقلى والتفكير المنطقى، ورغم الاختلاف الظاهرى بين هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أن أوجه التشابه بينهم قائمة، لأنها تردنا فى النهاية إلى ذلك الشخص الواحد، الذى هو منذ البداية صاحب كتاب "قصة نفس" والذى يصرح قرب نهاية سيرته الذاتية:

"نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة، متعددة الجوانب، التوى منها جانب هو الأحذب، واستقام جانب هو أنا، ومازال جانب يغامر هو مصطفى".

والذى يعيننا من هذه القصة هو اكتمال جوانبها الثلاثة، أو تكامل هذه الجوانب فى نفس واحدة، هى نفس الدكتور زكى نجيب محمود، وإذا كنا قد عرفنا أحد هذه الجوانب وهو جانب الفكر الذى هو عامل من عوامل إيجاد الذات، فلنحاول الآن أن نتعرف على الجانبين الآخرين: الفن والأدب باعتبارهما علامتين من علامات وجود هذه الذات، هنا إذا نظرنا إلى الذات المفردة على أنها صورة مصغرة للذات الجمعاء، وهى الأمة!

والواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود فى اهتمامه بتتاج العاطفة من فن وأدب وما إليهما، أثر أن يصدر عن فلسفة جمالية يكشف فيها عن رأيه فى رسالة

الفنان، وطبيعة العمل الفنى، وحدود العلاقة بين الابداع من ناحية والتذوق من ناحية أخرى، والنقد من ناحية ثالثة وأخيرة!

وصحيح أن محاولة البحث عن صيغة جمالية عربية، أو نظرية عربية فى فلسفة الفن أو النقد الأدبى بوجه عام، ظلت تؤرق رواد الفكر عندنا طوال النصف الماضى من هذا القرن، بل ربما كان أول ظاهرة من ظواهر ميلاد الوعى الفلسفى فى مصرنا الحديثة هو اهتمام هؤلاء الرواد بتحليل "الخبرة الجمالية" وتفسير "العملية الإبداعية" والبحث فى فلسفة القيم بوجه عام، وهذا مما يتفق وطبائع الأشياء، لأنه كما يقول فيلسوف الجمال الإيطالى بندتو كروتشه، بمجرد ما يتفلسف الإنسان، فإنه سريعا ما يتجه نحو القيمة الجمالية محاولا أن يعرف ماذا تعنى؟. وكان فلسفة الفن من المدخل الضرورى لكل فلسفة، فضلا عن ضرورتها بالنسبة للتذوق الفنى أو النقد الأدبى على الإطلاق!

أقول أن رواد الوعى الثقافى عندنا ظلوا مؤرقين بالبحث عن تلك الصيغة العربية لنظرية الفن أو فلسفة الجمال طوال الخمسين سنة الماضية، وأن هذا البحث أخذ شكل الصراع بين معطيات الثقافة من ناحية وبين متطلبات الثورة الوطنية الكبرى ثم الثورة الإجتماعية الكبرى من ناحية أخرى، ومهما يكن من احتدام هذا الصراع وتفاوت حدته بين العناية بالمضمون الإجتماعى على حساب الصياغة الفنية والقيمة الجمالية، أو العكس .. فقد تفرع إلى ثلاث قنوات رئيسية .. واحدة تدافع عن قيم التراث القومى .. مطورة إياها من خلال بحث القديم فى ضوء الجديد، كما فعل مصطفى صادق الرافعى فى منهجه فى النقد البيانى، وأمين الخولى فى منهجه فى النقد الشارح، وأحمد حسن الزيات فى منهجه فى استلهم الطبيعة والصدق الفنى الذى يدافع من خلاله عن أصالة البلاغة العربية!

أما القناة الأخرى فتدافع عن فهم الصياغة الفنية والجمالية فى ضوء النظريات الفلسفية المتحدثة فى فلسفة الفن أو علم الجمال، كما فعل عباس محمود العقاد فى ربطه الجمال بالحرية من خلال ربطه الحرية بالحياة، وانتهائه إلى أن الجمال هو الحرية أو هو مظهر من مظاهرها عندما يعلو على قيود الضرورة. وكما فعل طه حسين فى منهجه التاريخى فى النقد، الذى نظر فيه إلى الجمال من خلال الإنسان، وإلى الإنسان على أنه من صنع الوراثة والبيئة والعصر، وكما فعل توفيق الحكيم فى نظريته الحضارية للفن، على أنه مظهر من مظاهر الحضارة لا

يخضع لعنصر الزمن، ولا يتأثر بظروف المجتمع، وإنما يحاول أن يدرك الحقيقة، وعلى ذلك فالفن الحقيقي هو الذى يرى الحقيقة ذاتها، ويرينا أياها على صورة علاقات جمالية جديدة!

ثم نجى القناة الثالثة والأخيرة التى تعنى أكثر ما تعنى بقضية المضمون الاجتماعى، والتزام الأديب أو الفنان بواقع مجتمعه وهموم عصره، بما لا يتناقض مع جمالية الإبداع وذاتية الخلق وحرية التعبير، وهى القناة التى افتتحها سلامة موسى بمنهج الاجتماعى فى النقد، الذى ينظر للأدب على أنه انعكاس للحياة، ورد فعل لظروف المجتمع، ومن ثم ربط "الحياة بالأدب" ثم عاد ليضع الأدب فى خدمة الشعب، ومن بعده جاء محمد مندور بمنهجه الأيديولوجى فى النقد، الذى ينادى بوجوب التزام الأديب بمعارك شعبه وقضايا عصره، على أساس أن الأديب الملتزم هو الأديب المشروع الذى يقدر مسؤوليته إزاء قضايا الإنسان الحاضر ومشكلات المجتمع الجديد. إلى أن يجى الدكتور لويس عوض بمنهجه الاشتراكي فى النقد الذى يربط فيه بين الاشتراكية والأدب، ويطالب بضرورة توجيه الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع على أساس فكرنا الاشتراكي وواقعنا الثورى الجديد.

أقول أن القناتين الأوليين بدفاعهما سواء عن قيم تراثنا العربى، أو عن قيم الصياغة الفنية والجمالية، إنما كانتا تشكلان حاجزا مائيا منيعاً أمام العبور فى قناة الاهتمام بقضية المضمون الاجتماعى، وبالتالي أمام الدفع بقوارب الثورة الاجتماعية والتحول الاشتراكي، وصحيح أن من بين مفكرينا الرواد من لم يعمد إلى مناهضة الثورة الاجتماعية من خلال فلسفته الجمالية، ولكن الصحيح أيضاً أنه لم يرتفع إلى مستوى نبضها الحار، وتيارها الهادئ، ولم يصل بها ومعها إلى درجة الغليان، وإنما اكتفى بالتعاطف الخارجى من خلال موقفه الذاتى فى منهج التقييم والتقدير، وقد نستطيع أن نصنف الدكتور زكى نجيب محمود فى قائمة هؤلاء المفكرين من الرواد، الذين لم يقفوا "مع" ولكنهم أيضاً لم يقفوا "ضد" لأنهم من ناحية كانوا يشكلون آخر لمسة فى الصورة الكبيرة.. صورة شق الليبرالية المصرية، وكانوا ولا يزالوا من ناحية أخرى أصرخ تعبير عن الأيديولوجيا البورجوازية غير القادرة على التطور بفكرها إلى الأيديولوجيا الاشتراكية!

من هذا المنطق .. منطلق الليبرالية المناضلة، وفوق هذا المهاد .. مهاد الأيديولوجيا البورجوازية، صدر الدكتور زكى نجيب محمود فى فلسفته الجمالية

سواء على مستوى التنظير الفكرى، أو التطبيق النقدي، وهو ما تكامل فى دراسته ومقالاته عن "رسالة الفنان" وعن "تحليل الذوق الفنى" وعن "الصورة فى الفلسفة والفن" وعن "ريادة الأدب" وعن دور "الأدب فى عصر العلم والصناعة" وعن مكانة "الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث" إلى جانب ما كُتب عنه دور النقد ووظيفة الناقد، كما فى مقالاته "الناقد قارئ لقارئ" و"بين الأدب ونقده" و"النقد الأدبى بين العقل والذوق" ومقالاته الأخرى "أسلوب الكاتب" و"مهمة الأديب" و"دفاع عن الأدب" هذا بالإضافة إلى دراساته العديدة عن الشعر.. ألفاظه وصوره؛ طبيعته ووظيفته؛ قديمة وجديدة وفى طليعتها "الشعر وألفاظه" و"الشعر لا ينبئ" و"التجديد فى الشعر الحديث" و"الجديد فى الشعر الجديد" و"نظرة محايدة إلى قضية الشعر الحديث".

هذا كله على مستوى التنظير النقدي، أما على مستوى النقد التطبيقى، فله دراسات بالغة الأهمية عن بعض فلاسفة الجمال الغربيين مثل الأغريقى أفلاطون صاحب المحاورات الشهيرة، والأمريكى جون ديوى الذى ربط الفن بالخبرة، والأسبانى جورج سانتيانا الذى ربطه بالإحساس بالجمال، والألمانى أرنست كاسير الذى نادى بفلسفة الأشكال أو الصيغ الرمزية، بالإضافة إلى دراساته النقدية فى شعرنا العربى الحديث، ابتداء من الشعر التقليدى عند البارودى والعقاد، إلى الشعر التجديدى عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى، مروراً بشعراء الجيل الماضى مثل الشايبى والتيحانى والممشرى، انتهاءً بأكثر شعراء العربية جرأة على التجديد، وهو الشاعر أدونيس!

ولو أننا حاولنا أن نلتصق تعريف للفن عند الدكتور زكى نجيب محمود؛ تعريفاً يغطى جوانب العملية الفنية جميعاً من الإبداع إلى النقد مروراً بالتذوق، لوجدناه، اتساقاً مع مذهبه الفلسفى العام، يبدأ بالفرقة بين الفن والعلم على اعتبار أن العبارة العلمية .. عبارة تدل على شئ جزئى خارجها، أى فى العالم الخارجى، أما العبارة الفنية فهى لا تشير إلى شئ خارجها على الإطلاق. فالعالم الخارجى مكون من جزئيات، والجزئى هو الحقيقى، وعلى ذلك تصبح العبارة التى تدل أو تشير إلى شئ جزئى هى العبارة التى يمكن أن تخضع لمعيار الصدق والكذب، وبالتالي العبارة التى يمكن التحقق من صدقها عملياً، وبالتالي هى وحدها العبارة العلمية، على العكس من العبارة الجمالية التى لا تخضع لمعيار الصدق والكذب ولا تصلح بالتالى للتحقيق العملى، ولهذا فهى بالتالى عبارة خالية من المعنى.

وتأسيساً على هذه التفرقة، يضع الدكتور زكى نجيب محمود تعريفاً للفن موداه: " أن الفن لا معنى له، ولا ينبغي أن يكون، إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن، فينتهى به إلى شئ لا هو إلى هذا ولا هو إلى ذاك".

والمعنى الذى يقصد إليه الدكتور زكى نجيب محمود هو الواقعة الجزئية المتحققة تحقفاً عملياً فى الواقع الخارجى، وهو ما تشير إليه العبارات العلمية وحدها أما العبارات الجمالية -والعبارات الأخلاقية كذلك- فهى لا تشير إلى شئ خارجها، وبالتالي فهى عبارات خالية من المعنى؛ لأنها لا تشير إلى "واقعة خارجية تكون من العبارة بمثابة الأصل من صورته".

وهذا معناه أن الدكتور زكى نجيب محمود يستبعد كلا من نظرية "المحاكاة" التى تقول أن "العمل الفنى" مجرد محاكاة للطبيعة أو تقليد للحقيقة الخارجية، كما يستبعد نظرية "التعبير" التى تقول أن العمل الفنى إنعكاس لعواطف الفنان وانفعالاته الداخلية، بل هو يذهب إلى أن نظرية التعبير ذاتها ليست إلا شكلاً معكوساً لنظرية المحاكاة، على اعتبار أنها هى الأخرى محاكاة لما هو فى داخل الإنسان.

ولكن إذا كانت كل فلسفة جديدة تنطوى على عنصرى السلب والإيجاب، وأعنى بالسلب استبعاد ما قبلها، وبالإيجاب الأتيان بما هو جديد، فما الجديد فى فلسفة الفن عند الدكتور زكى نجيب محمود؟

الجديد عنده هو أن الفن لون من ألوان الخلق المبتكر الجديد، فهو ليس مجرد تصوير لما فى واقع الطبيعة الخارجية، ولا هو "تعبير" عما فى نفس الفنان الداخلية، وإنما هو "خلق" لكائن جديد، أو هو إبداع أضيف إلى كائنات الدنيا كائنات أخرى جديدة، وهذا معناه أننا لا ينبغي أن نسأله عن معنى العمل الفنى، لا فى العالم من حولنا ولا فى العالم داخل نفوسنا، لكن الخلق نفسه هو المعنى، وليس كشفاً عن شئ كان موجوداً بالفعل ثم جاء الفن ليصوره، وإنما الفن "بناء جديد بديع خلقه الفنان خلقاً" ودنيا الفن "لم تنشأ لتزودنا بنسخة أخرى من دنيا الواقع، والإمكانات الفن عبثاً باطلاً".

"وقل شيئاً كهذا فى سائر الصور الأدبية، فعلامه القصة الجيدة أو المسرحية الجيدة هى تكامل الشخص المصورة تكاملاً يجعل منها أفراداً كهؤلاء الأفراد

الأحياء الذين نراهم ونتحدث إليهم ويكون بيننا وبينهم حب أو كراهية، وعلامة المقالة الأدبية الجيدة أن تصور حالة وجدانية مرت بنفس الأديب بكل ما لها من خصائص تجعل منها حالة فريدة معدومة الأشباه، إذا أريد بالشبه كمال التماثل والتطابق".

ويستطرد الدكتور زكي نجيب محمود فى تفصيل هذا المعنى فيقول:

"أما إذا صاغ لنا الشاعر طائفة من القواعد العامة فى سلوك البشر وهو ما يسمونه "بالحكمة" حين يقولون عن شاعر أنه حكيم فى شعره، وأما إذا استهدف القصصى أو الكاتب المسرحى أو كاتب المقالة مذهباً فكرياً أو حقيقة عقلية يريد أن ينشرها فى الناس لأنه يعتقد فى صوابها، فذلك -فى رأى- قد يكون كلاماً مفيداً نافعاً له قيمته الكبرى فى الرقى بالإنسان إلى ما شاء له الكاتب أن يرقى، لكنه لا يكون أدباً بالمعنى الخاص للأدب".

وواضح من هذا الرأى أن الدكتور زكى نجيب محمود ينكر تاريخ الفن ويتنكر للوظيفة الاجتماعية للنشاط الفنى، ويجرد الفنان من علاقته بظروف المجتمع ومشكلات الواقع كما لو كان ظاهرة مفردة لا علاقة لها بالمجتمع، ومجردة كأنها تعيش فى فراغ ومرجع ذلك فى الواقع هو وقوفه عند حدود العمل الفنى فى ذاته فى معماره الداخلى، وبنائه المنطقى، وتكامله الفنى بصرف النظر عن الفنان الذى ينبع منه هذا العمل، وبصرف النظر أيضاً عن المجتمع الذى يصب فيه هذا العمل، وصحيح أن تجاوز حدود العمل الفنى إلى ذات الفنان بكل ما فيها من أشجان وأحزان، وهموم ومعاناة قد يوقعنا فى المذهب الرومانتيكى، كما أن تجاوزه إلى الوظيفة الاجتماعية والمضمون الثورى والهدف الجماهيرى قد ينحو بنا ناحية المذهب الواقعى؛ ولكن الصحيح أيضاً أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر، ذلك العصر الذى تصطرع فيه معارك الحياة، وقضايا المجتمع، وهموم الإنسان على نحو يحتم على الأديب أو الفنان ألا يكون مجرد صدى للحياة أو للمجتمع بل قائد لها نحو ما هو أفضل وأكمل وأكثر اسعادات للإنسان!

ولكن حرص الدكتور زكى نجيب محمود على التيارات الجمالية الحديثة التى أرادت لعلم الجمال أن يكون علماً موضوعياً قائماً بذاته، فى استقلال تام عن باقى العلوم الأخرى، وبخاصة علم النفس وعلم الاجتماع، هو الذى حدا به إلى

الوقوف أمام "العمل الفني" والاهتمام به كل هذا الاهتمام، وهو الذى حدا به أيضاً إلى الوقوف طويلاً وعميقاً أمام "الصورة" محاولاً تحليل معناها فى الفلسفة والفن، أو بالأحرى رد معناها فى الفن إلى أصلها فى الفلسفة!

على أن الدكتور زكى نجيب محمود لا يقصد بالصورة ما أستخدمنا على تسميته بالشكل أو الصياغة أو حتى الصورة فى تعبيراتنا النقدية، ولكنها عنده صورة ما تجرى عليه الأحداث فى الواقع أو العالم أو الطبيعة، فعمل الفنان عند الدكتور هو أن "يلتقط الصورة من حوادث الواقع، ثم يصب فيها ما شاء من مادة" وصحيح أن حوادث العالم متعددة ومتحددة، نجى وتروح، ولكن هناك "صوراً خالدة لا تذهب ولا تموت" هى جوهر هذا العالم الحقيقى!

وتأسيساً على ذلك يكون موقف الفنان من الطبيعة أحد موقفين: إما أن يصور الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى تأتى فيه الصورة إنعكاساً كاملاً للأصل المصور، أو يصورها فى جوهرها، وهنا يكون تصوير الجوهر فى ثلاثة أشكال:

١- إما أن يجعل ذلك أشكالاً هندسية، وهنا تكون النظرية الفيثاغورية فى الفلسفة، هى ما يقابل التكعيبية فى الفن.

٢- أو يجعله شيئاً مجرداً، وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن التجريدى بوجه عام.

٣- أو يجعله إبراز لوظيفة الكائن الحى، وهنا تكون النظرية الأرسطية فى أن الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى إلى نوع معين، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى. على أن الفنان قد يقف وقفة أخرى. يحاول فيها أن يجعل عمله الفني إخراجاً بطبيعته هو الداخلية، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور واللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسيرىالية. أما إذا وقف الفنان الوقفة الأخيرة التى يريد بها لفنه ألا يصور شيئاً فى الخارج وألا يعبر عن شئ فى الداخل، وإنما يخلق شيئاً جديداً فى عالم وحده، عالم ثالث بين الطبيعة والذات، أو بالأحرى فوق الطبيعة والذات، فهذا هو الفن الجديد، الذى يدعو إليه الدكتور زكى نجيب محمود والذى يهتف له بأعلى صوته:

"إنه لا مندوحة لمن أراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن أطراح مفهوم الفن القديم أطراحاً تاماً، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الفني الجديد، هو ألا تنظر إلى الصورة على أنها صورة لشيء ما يتبدى للعين".

وعند هذه النقطة فى فلسفة الجمال عند الدكتور زكى نجيب محمود، ينتهى كلامه عن جانب الإبداع أو العملية الإبداعية ليبدأ كلامه عن جانب التذوق، أو العملية التذوق، وهو الجانب الذى يفضى بعد ذلك إلى الكلام عن عملية النقد أو التقييم النقدى، وهو يحرص حرصاً بالغاً على التفرقة المرحلية بين الذوق والنقد أو بين التذوق والنقد الفنى، فالتذوق إحساس .. مجرد إحساس، أما النقد فنوع من المعرفة يقوم على العلم، والنقد لا بد أن يسبقه تذوق، أما التذوق فلا يسبقه بالضرورة نقد فنى "وإنما تبدأ عملية النقد الفنى بعد أن تنتهى مرحلة التذوق، التذوق يأتى أولاً ثم يعقبه تحليل -إذا أمكن للعناصر الموضوعية التى أثارت التذوق وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة، وهو النقد بأدق معناه".

فالدكتور زكى نجيب محمود يرد رداً حاداً على اصحاب النزعات الأفقية فى النقد الفنى أو الأدبى ممن يقولون بالنقد التائرى تارة أو بالنقد الانطباعى تارة أخرى، فيحيلون العملية النقدية إلى الذوق الشخصى، ويباعدون بينها وبين روح العلم، أما هو فيصر على أن يكون النقد علماً حتى ينأى به عن السقوط فى هوة الرأى الشخصى، أو الانطباع الفردى أو حتى التعبير لمجرد التعبير، "ولا أريد أن أترك هذه النقطة قبل أن أبدى عجبى من أولئك الذين يصرون على أن النقد الفنى عملية ذوقية لا مجال فيها للفكر العقلى، ولست أدرى كيف يفرق هؤلاء بناءً على وجهة نظرهم هذه، بين التذوق الذى يتبعه نقد، وبين التذوق فقط؟ أم أنهم يحسبون أن كل متذوق ناقد؟ كلا .. فبينما لا يكون نقد فنى إلا إذا سبقه تذوق، يجوز أن يكون هناك تذوق بغير أن يلحقه نقد فنى".

والسؤال الذى يثور هنا، هو: ما هى الخيوط الأولية التى ينشأ منها ذلك النسيج الذى نسميه بالذوق الفنى؟ أو بعبارة أخرى ماذا عند صاحب الذوق الفنى مما يحتاج إليه من ليس عنده مثل هذا الذوق؟

يذهب الدكتور زكى نجيب محمود إلى القول بأن تكوين الذوق الفنى الذى يؤهل صاحبه للنقد الفنى السليم، يتم على خطوتين أساسيتين، الأولى أن يدرك وجهها للشبه بين العمل الفنى وبين خيرات الحياة الجارية، مطلقاً على هذا الشبه

نقطة جمالية مما تعود استعماله فى حياته العادية، كأن يصف لوحة بالمرح أو بالكآبة. أو كان يصف مقطوعة موسيقية بسرعة الحركة أو ببطء الإيقاع، والثانية هى أن يشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية فى العمل الفنى، التى سمحت له أن يطلق عليها تلك اللفظة الجمالية.

وهاتان الخطوتان فى تكوين الذوق الفنى، لا يجوز اتباعهم إلا فى اتجاه واحد، بمعنى أنه إذا جاز لنا أن نقول على لوحة ما أنها دافئة بسبب ما فيها من لون أحمر، فلا يجوز لنا السير فى الاتجاه المضاد فنقول أن هذه اللوحة بها لون أحمر، وإذن فلا بد أن تكون دافئة، لأنه إذا كانت صفة الدفء لا تتحقق إلا باللون الأحمر، فالعكس قد لا يكون صحيحاً وهو أن اللون الأحمر قد يتحقق دون أن تسود اللوحة صفة الدفء. وهذا عند الدكتور زكى نجيب محمود هو عين الخطأ الذى قد يقع فيه الناقد المبتدئ!

وهنا ينتقل الكلام إلى عملية النقد الفنى ذاتها أو التقييم الجمالى، ويؤكد الدكتور زكى نجيب محمود منذ البداية على عملية النقد، وعلى ضرورة أن يكون علماً "نصر على أن يقوم النقد على تدليل عقلى، نصر على أن يكون النقد علماً". وتعريف العلم عنده هو "منهج البحث" مهما تكن مادة هذا البحث .. لتكن أفلاك السماء، أو أحجار الأرض، لتكن ماء البحر أو هواء الجو، لتكن ذهباً أو تراباً، لتكن أدباً أو تاريخاً، فهى علم إذا اصطنعنا فى بحثنا المنهج العلمى، أو على حد تعبيره: "ليس العلم حقائق بعينها، بل هو ترتيب منهجى لما شئت من حقائق".

وانطلاقاً من فوق هذه القاعدة المنهجية وتأسيساً عليها، نرى الدكتور زكى نجيب محمود فى موقفه النقدى؛ الصادر عن نظرية عامة فى الفن؛ صادرة بدورها عن فلسفة جمالية أو استاطيقية، مهما يكن من اختلافنا معه فى هذا كله، نراه يميز بين ثلاثة مستويات فى العملية النقدية كثيراً ما يحدث بينها الخلط الواضح والناضح فى حياتنا الثقافية بوجه عام، مستوى المعلق الأدبى أو الفنى، ثم مستوى الناقد الأدبى أو الفنى ثم مستوى الفيلسوف الجمالى أو الاستاطيقى، أما الأول وهو المعلق فمهمته تقديم العمل الفنى أو الأدبى للقراء، تقديمها يظهر حسناته وسيئاته وشيئا عن محتواه، دون أن يصدر فى هذا التقديم عن نظرية عامة فى النقد، لأن حدوده هى هذه الجزئية الواحدة، وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الصحفية، وإن إدعوا ظلماً أنهم نقاد، وأما الناقد فصاحب وجهة نظر ينظر منها، لا إلى جزئية واحدة

كان تكون قصيدة أو رواية أو مسرحية، بل إلى عدد من قصائد الشعراء وقصص الأدباء وأعمال كتاب المسرح، إلى أن تتعدد وجهات نظره إلى جزئيات كثيرة، فتكون لديه القاعدة النظرية العامة التي يتخذها أساساً للموقف النقدي، وما أقل هؤلاء النقاد في حياتنا الثقافية لأنهم يكادوا أن يكونوا معدودين، ثم يأتي بعد ذلك مستوى أعلى في درجات التعميم، هو مستوى صاحب الفلسفة الجمالية أو الاستطيقية، التي يقيمها على القواعد العامة نفسها التي كان النقاد قد وصلوا إليها في مختلف الفنون .. وهكذا يتجه السير خلال المراحل الثلاث من الجزئية إلى القاعدة إلى المبدأ الفلسفي العام، في المرحلة الأولى ينحصر النظر أساساً في عمل واحد، وفي المرحلة الثانية يتسع النظر ليضع النظرية العامة لفن بأسره من الفنون، في المرحلة الثالثة تعمق النظرة حتى تصل إلى وضع المبدأ الشامل الذي يصدق على الفنون كلها دفعة واحدة.

ونعود إلى الدكتور زكي نجيب محمود لتتعرف على مذهبه النقدي، فنراه يستبعد في النقد كما استبعد في الخلق، كلا المذهبين اللذين يتجاوزان العمل الفني إلى ما ورائه أو إلى ما أمامه، وأعني بالأول المذهب النفسي أو التعبير الذي يتسلل خلال العمل الفني إلى مافي داخل نفس الفنان، أما الثاني فهو المذهب الواقعي أو الاجتماعي الذي يتسلل خلال ذاك العمل إلى مافي الخارج في الطبيعة أو المجتمع، فعنده أن مثل هذه المذاهب النقدية، مذاهب متطفلة على علوم أخرى دون أن تحافظ للنقد على علمته الخاصة ومنهجيته الخاصة؛ فالناقد الذي ينظر إلى العمل الفني نظرة التحليل النفسي مثلاً يمكن اعتباره من علماء النفس بقدر ما يمكن اعتباره من نقاد الأدب، وكذلك الحال بالنسبة إلى الناقد ينظر إليه نظرة اجتماعية. يمكن ادخاله في عداد علماء الاجتماع بقدر ما يمكن ادخاله في عداد نقاد الأدب، أما الناقد الحق فهو الذي ينصرف إلى تحليل العمل الفني أو الأدبي حاصراً نفسه في إطاره، دون أن يسمح لأي عامل خارجي بالتدخل في حكمه أو تقييمه، كنفس الفنان ومشاعره، أو كحوادث التاريخ وأساطير الدين، أو كالمبادئ الخلقية، والمذاهب الاجتماعية، والعقائد السياسية، فكما أن معيار الشعر هو الشعر، ومعيار الموسيقى هو الموسيقى، ومعيار التصوير هو التصوير؛ ينبغى أن يكون معيار النقد هو النقد؛ أعني العمل الفني ذاته!

أما هذا المذهب النقدي الثالث الذي يناصره الدكتور زكي نجيب محمود ويتنصر له فهو ما يعرف في أوروبا وأمريكا باتجاه النقد الجديد، وهو الاتجاه الذي

يتمثل فى أعلام هذه المدرسة من أمثال ألن تيف وكينيث بيوك وجون كراورانسوم، والذى نستطيع أن نجد أصوله فى نظرية "المعادل الموضوعى" التى قال بها الشاعر والناقد الشهير ت.س. إليوت!

ولا يعني هنا والآن ما يقوله الدكتور زكى نجيب محمود من أن "العمل الفنى، بناء على هذه المدرسة النقدية، معياره هو الفن نفسه، أعنى أن تقاليد كل نوع من أنواع الفنون، وقواعده الخاصة به، هى السند فى أحكامنا النقدية" وإنما الذى يعني هنا هو ربطه بين حركة النقد الفنى الجديد هذه فى أوروبا وأمريكا، وبين حركة النقد الفنى عند العرب الأقدمين، وتعجبه من وصف هذه الحركة "بالجدة" وهى قديمة معروفة لدى العرب القدامى، فهو يقول بالحرف الواحد: "وليس مثل هذا النقد المعتمد على تحليل النص بالشئ الجديد فى تاريخ النقد عامة، والنقد العربى بصفة خاصة، فذلك هو طريق الناقدين القدامى بغير استثناء، وهو طريق ربما شقه أمامهم عمل الفقهاء فى تحليل النص القرآنى تحليلاً يمكن صاحبه من استخلاص الأحكام، إما من ظاهر الآيات أو من تأويلها، فاصطنع النقاد شيئاً كهذا فى تحليل الشعر بيتاً بيتاً، وكلمة كلمة، أعراباً وتركيباً وبلاغة، وغير ذلك مما يتصل بالنص المنقود من نواحيه جميعاً"

والغريب أن وجه الخلاف بين حركة النقد القديم هذه وحركة النقد الجديد تلك، وهو الخلاف الذى يضى على القديم قيمة بمقدار ما ينتقص من الجديد، هو ما يأخذه الدكتور زكى نجيب محمود على النقد الشارح عن العرب القدامى، فهو يستطرد فيقول: "لولا أن نقادنا الأقدمين كانوا يعقبون على مثل هذا التحليل بتقويم يقومون به المادة المنقودة، فيقولون أن هذا البيت أفضل من ذلك، وهذا الشاعر أشعر من أخيه، وأما التحليل على أيدي النقاد المحدثين، والعجب أنهم يسمون فى أوروبا وأمريكا بأصحاب المدرسة الجديدة فى النقد، فلا ينتهى بتقويم، لأن التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم".

وهذا هو وجه الخلاف الجوهرى بيننا وبين ما يذهب إليه الدكتور زكى نجيب محمود، "التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم" وماذا تبقى له من مهمة إذا فقد من مهمة إصدار الأحكام التقويمية، وكان قد فقد قلبها عند الدكتور مهمة قيادة الحركة الاجتماعية، وتغيير واقع المجتمع بالرأى والرؤية، وباتخاذ الموقف واختيار المصير.

إن الناقد إذا فقد دروه التقويمى فقد بالتالى دوره التوجيهى، وغدا أقرب إلى الحاسب الإلكترونى فى عد الجمل والعبارات، وتحليل الكلمات والتشبيهات، إن النقد عملية إبداعية لا تقل عن عملية الخلق ذاتها، من حيث هى مكابدة ومعاناة، إضافة وإضاءة؛ استبصار إيجابى. بمتطلبات المجتمع؛ وانتقاد خلاق بضروريات الحياة، ثم هى بعد هذا كله يقظة فكر وعودة وعى ودفعة بحركة التطور الاجتماعى، واشباع لكل خيال الإنسان، والناقد الذى لا يكون هذا هو دروه على الأقل فى عصرنا الحاضر، إنما يخون العملية النقدية ويحيلها إلى حركة متعثرة متبعثرة، تدفع إلى الوراثة الاجتماعى بالهتّم وإلى الخلف التاريخى بالضرورة!

ولكن هل معنى هذا أن الدكتور زكى نجيب محمود ينكر على الفن كل رسالة اجتماعية، ويعرى الفنان من رداءه الاجتماعى؟ وهل معنى هذا أن يجرّد الناقد من فعاليته الإبداعية، ويراه كما دودة القز التى تقتات أوراق التوت لتفرز خيوط الحرير، أو هو على حد تعبيره مجرد قارئ لقارئ؟ وهل لو قدر لهذا القارئ أن يجيد القراءة لا ستغنى بذلك عن دور القارئ الناقد؟ عموماً .. هل يمكن للقيمة الجمالية أن تناهض القيمة الاجتماعية على نحو ما لو أمكن القول بأن ثمة فضيلة ضد الخير ورزيلة ضد الشر؟

الواقع أن هذه وغيرها أسئلة كثيرة خطرت على بال الدكتور زكى نجيب محمود، وحاول أن يجيب عنها فى أكثر من موضع وفى أكثر من موضوع، وخاصة فى مقالته الطويلين عن "مهمة الكاتب" و"رسالة الفنان" فهو يؤمن بأن الفن له بالضرورة رسالة اجتماعية، وأنه لا يمكن أن تقوم حضارة بدون فن، كما أنه لا حضارة بغير اشتراك الفنان فى صياغة هذه الحضارة فهو يعلق أهمية كبرى على رسالة الفنان فى المجتمع الإنسانى على أساس أن رسالته هى مخاطبة الإنسان على الإطلاق، فالفن فى رأيه اجتماعى، ولكن بالمعنى الذى يخدم به المجتمع الإنسانى بوجه عام.

ولكن هل معنى هذا أن يلتزم الكاتب أو الفنان بمشكلات بيته وقضايا مجتمعه وهموم عصره؟

الواقع أيضاً أن الدكتور زكى نجيب محمود هنا لا ينكر معنى الالتزام ولا يستكره ولكنه يقبله بحيث يخلع عليه كما خلع على وظيفة الفن الاجتماعية طابعاً إنسانياً مجرداً وليس هدفاً اجتماعياً محدداً، فهو يقول أن التزام الكاتب بقضايا

المجتمع "شرط يبلغ من البدهة حداً يجعل اشتراطه تحصيلاً لحاصل؛ فالكتاب غير الملتزم بفكرته ومبدئه لم تشهده الدنيا بعد، وحسبه التزاماً أنه يستخدم اللغة فى التعبير عن فكرته، واللغة ظاهرة اجتماعية، وليست هى بالرموز السحرية التى يقررها الكاتب لنفسه بحيث لا يفهمها أحد سواه".

وواضح من هذا الكلام أن الدكتور زكى نجيب محمود يوسع من مفهوم الالتزام بحيث يكسبه طابعاً شمولياً عاماً يكاد يتسع ليشتمل على كتابات اليمين كما يشتمل على كتابات اليسار، ولكن الواقع أنه لم يشأ لمفهوم الالتزام أن يقتصر على الجانب الأيديولوجى الذى نادى به نقاد الواقعية الاشتراكية، ولا على الجانب الوجودى الذى هتف به كتاب الوجودية السارترية، وإنما الالتزام عنده بمعنى "الحق"، الحق الذى يلتزمه الفنان فى رسالته الفنية إلى بنى البشر: "فلئن كان الفنان بمثابة من يحلم لبنى جنسه من البشر، إلا أنه حلم منضبط بالقواعد والقوالب والمبادئ انضباطاً يقيد به فى حدود الحق الذى يريد الفنان أن يثبه فى فنه".

ومهما يكن من تعليق على قيمة الحق هذه بأنها قيمة إنسانية غامضة أو على الأقل غير محددة، فليس من شك أنها تكتسب وضوحها وتحديدها من شخص الدكتور زكى نجيب محمود .. قول الحق .. الذى نعتز به كل الاعتزاز ونقدرة كل التقدير، لأنه إذا كان المعلقون الأدبيون كثرة فى حياتنا الثقافية وكان النقاد قلة فى هذه الحياة، فليس من شك فى أن فلاسفة الجمال أو الاستطيقا نادرة، بل نادرة نادرة والدكتور زكى نجيب محمود فى طليعة هذه النادرة النادرة بما تركه من بصمات على جبين حياتنا الثقافية، حيث استطاع بفلسفته العلمية أن يكون عاملاً من عوامل إيجاد هذه الحياة، كم استطاع بفلسفته فى الأدب والفن أن يكون فى ذات الوقت علامة من علامات وجود هذه الحياة!

الدكتور زكى نجيب محمود .. مفكراً^(٧)

بقلم : د. عاطف العراقي

قبل الحديث عن أهم العالم الفكرية لمفكرنا د. زكى نجيب محمود، أود أن أشير بإيجاز إلى مجهوداته في مجال الترجمة، لأننى أعتقد أن اهتمام زكى نجيب محمود بالترجمة يتصل اتصالاً وثيقاً بأسس دعوته الفكرية .. فالترجمة تعد تعبيراً عن التنوير. وإذا جاء زكى نجيب محمود ودعانا إلى الاهتمام بالترجمة، وقام فعلاً بترجمات العديد من أمهات الكتب العالمية، فمعنى هذا أننا لا يمكن أن نغفل دوره فى حركة التنوير تماماً كأحمد لطفى السيد الذى قام بترجمة العديد من كتب أرسطو .. إننا إذا أهملنا الترجمة فسنصل إلى حالة تعد تعبيراً عن الظلام والإنغلاق. ولا يعد إقبال زكى نجيب محمود على الترجمة وإدراكه لدورها، إهمالاً لثرائها، بل إنه كان يضع فى اعتباره - شأنه فى ذلك شأن أحمد لطفى السيد - مدى التقدم الفكرى الذى حدث فى العصر العباسى كنتيجة مباشرة لحركة الترجمة، كما أن التنوير لا يمكن تصوّره إلا خلال التعرف على أفكار الأمم الأخرى. وإذا كنا نتحدث عن قضية الأصالة والمعاصرة، والمعاصرة تعنى إلى حد كبير فكر الغرب وعلومه، فلا بد إذن من أن نتجه بكل قوتنا إلى الترجمة، بل التقدم فى جميع المجالات أدبية وعلمية ومادية لا يمكن أن يتحقق إلا بأن نعرف أفكار الأمم الأخرى من مشرق الدنيا إلى مغربها، وإذا كان إحياء ثقافتنا المصرية والعربية لا يمكن أن يتم إلا عن طريق الترجمة، فإن سبب ذلك أن الترجمة تعد كما قلت تعبيراً عن الانفتاح تعد تعبيراً عن فتح النوافذ، ولا يخفى علينا أن فتح النوافذ يؤدي إلى تجديد الهواء، أما إغلاق النوافذ فإنه يؤدي إلى الهواء الفاسد الراكد.

لقد قام مفكرنا العظيم زكى نجيب محمود بترجمة الكثير من الكتب التى تعد، - كما قلت - فى غاية الأهمية، ولست الآن بسبيل حصر هذه الكتب ولكننى أكتفى بأن أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الجزء الأول والجزء الثانى من كتاب الفلسفة الغربية للفيلسوف الإنجليزى برتراند رسل، وبعض الأجزاء من الموسوعة الضخمة، قصة الحضارة للباحث الأمريكى العظيم ول ديورانت،

^(٧) جريدة وطنى، ٦ يوليو ١٩٨٧، ص ٦.

وكتاب المنطق للفيلسوف الأمريكى جون ديوى. وهذا الكتاب يعد فى غاية الأهمية وتقرَّب صفحاته من الألف صفحة. وأذكر أننى كنت أزوره فى منزله خلال ترجمته لهذا الكتاب ولم يكن يقوم بعمل مسودة للترجمة كشأنه دائما، بل كان يقوم بالترجمة مباشرة لأن اللغة الإنجليزية عنده فى درجة إتقانه لها كاللغة العربية تماما، وأيضا ترجمته للفصل الخاص للفلسفة فى كتاب أو موسوعة العصور الوسطى إلى آخر تلك الكتب التى لا يمكن أن يتخطاها أى دارس للفكر والفلسفة من قريب أو من بعيد.

ولست فى حاجة إلى القول بأن الترجمات التى قام بها زكى نجيب محمود تعد آية فى الدقة والأمانة .. إن شرط المترجم أن يتقن اللغتين، اللغة التى ينقل منها واللغة التى ينقل إليها. ولو تحدثنا فى صراحة وموضوعية لقلنا أن ذلك لا يتوفر إلا فى قلة من المترجمين فى مصرنا المعاصرة، ولا أشك فى أن على رأسهم جميعا وفى مقدمتهم أستاذنا زكى نجيب محمود.

إن دعوة الدكتور زكى نجيب محمود إلى الترجمة لاتعد من جانبه تعصبا للفكر الغربى بمجرد تعصب، والدليل على ذلك أنه يدعو إلى تدريس الطب بالعربية، أى لا مانع عنده فى القيام بتعريب كتب الطب وذلك إيمانا من جانبه بأن اللغة العربية قادرة على التعبير عن أفكار الآخرين، وبها من المصطلحات التى تعد مقابلة للمصطلحات الموجودة فى اللغات الأخرى، وأعنى بذلك أن أى مصطلح من المصطلحات فى أى علم من العلوم الغربية نستطيع أن نجد ما يوازيه إذا فكرنا فى نقله إلى اللغة العربية. وأننى إذا اختلف مع أستاذى حول قضية تعليم الطب بالعربية وأرى من جانبى - لأسباب عديدة - ضرورة تدريس الطب باللغات الأوروبية، إلا أن دعوة أستاذنا زكى نجيب محمود إن دللنا على شئ فإنما تدلنا على حرصه الشديد على لغتنا القومية، ودفاعه عن تلك اللغة.

الواقع أن المجالات التى اهتم بها أستاذنا زكى نجيب محمود لا حصر لها .. وما أحرانا أن نستفيد من دعوته إلى أهمية الترجمة ودور الفكر الغربى فى تشكيل حياتنا الفكرية المعاصرة، وإذا كنا لا نتصور الآن مثقفا إلا إذا كان مطالعا ودارسا للفكر الغربى العالمى فإن هذا يودى بنا إلى أن ننظر بعين الإعجاب إلى الدور الذى قام به زكى نجيب محمود فى هذا مجال، تماما كما نقدر دور لطفى السيد فى مجال الترجمة وما تقوم به الترجمة من إعادة لصياغة ثقافتنا العربية والمصرية، تماما كما

حدث فى العصر العباسى . فلم ينته العصر العباسى، إلا وكانت أكثر الكتب- إن لم يكن كلها- مترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية. وقد استفاد منها مفكرو العرب وفلاسفة العرب وعلماء العرب، بل إنهم كانوا إلى حد كبير عالة على التراث الوافد من اليونان، بحيث يكون من الصحيح أن نقول بأننا لا نجد بداية للعلوم عند العرب ولا نجد بداية للفلسفة عند العرب إلا بعد الإنتهاء من الترجمة.

لقد كان قصد زكى نجيب محمود أن يث فينا حركة الإحياء، ليس إحياء ماضى تراثنا فحسب، بل إحياء الثقافة العربية عن طريق التعرف على فكر الغرب، ولكن أكثرهم لا يعلمون. إن العلم لا وطن له، والفكر ليس مقتصرا على مكان دون مكان آخر .. وقدima دعانا فلاسفة العرب من أمثال الكندى فى المشرق العربى وابن رشد فى المغرب العربى إلى أن نطلب الحقيقة كحقيقة أى بصرف النظر عن مصدرها، وسواء كانت عربية أو كانت يونانية تماما كما نقول اطلبوا العلم ولو فى الصين.

وما يقال عن اهتمام مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود بمجال الترجمة وقيامه- كما قلت- بترجمة العديد من أمهات الكتب الإنجليزية، سواء كانت لفلاسفة يونانيين، كترجمته لمحاورات سقراط وأفلاطون، أو كانت لفلاسفة معاصرين من أمثال الفيلسوف الأمريكى جون ديوى، مايقال عن هذا المجال عند الدكتور زكى نجيب محمود، يقال عن اهتمامه الذى لاحد له بمجال الأدب .. لقد ترك لنا مئات المقالات الأدبية التى تعد قطعاً أدبية غاية السمو والرفعة والإتقان، ترك لنا عشرات الكتب الأدبية من بينها فنون الأدب، وقصة الأدب فى العالم فى مجموعة أجزاء، وجنة العبيط أو أدب المقالة و شروق من الغرب، والثورة على الأبواب وقصة عقل وقصة نفس إلى آخر تلك الكتب التى يعد كل كتاب منها-وما أكثر- فتحاً جديداً فى مجال الأدب عامة وفى مجال المقالة الأدبية والنقد الأدبى بصفة خاصة.

ويمكننا القول من جانبنا أننا لا نستطيع الفصل فصلاً حاسماً بين الكتب الأدبية والكتب الفلسفية لأستاذنا زكى نجيب محمود، فأثر ثقافته الفلسفية واضح بارز إلى درجة كبيرة فى كتبه الأدبية، بالاضافة إلى أن الكتاب قد يحمل عنوانه فكرة أو مجالاً أدبياً، ولكننا نجد فيه العديد من المقالات الفلسفية التى تعد عميقة

غاية العمق، وذلك مثل كتابه قشور ولباب وغيره من كتب نجد فيها طابعاً أو معالجة لموضوعات أدبية، كما نجد فيها طابعاً أو معالجة لموضوعات فلسفية.

وما يقال عن كتبه الأدبية يقال عن بعض كتبه الفلسفية، لقد وهبه الله تعالى قدرة على تبسيط كل الأفكار الفلسفية والتعبير عنها بأسلوب أدبي غاية في الروعة والانتان، مثله في ذلك مثل الكاتب والباحث الأمريكي ول ديورانت في العديد من كتبه كقصص الحضارة ومباهج الفلسفة، وقصة الفلسفة. وهذا التبسيط أو التوضيح من جانبه لا يكون على حساب الفكرة الفلسفية، ولا على حساب العمق الفلسفي. إن بحوثه وكتبه الفلسفية تعد من طراز نادر ممتاز رجع فيها إلى مئات الكتب والمصادر الرئيسية ويعد كل كتاب منها فتحاً جديداً في مجال الفلسفة.

وإذا كان من الصعب أن نقوم بمحصر كل ما كتبه زكي نجيب محمود من كتب في مجال الفلسفة أساساً، فإنه لا مفر من الإشارة إلى بعضها. فمن مؤلفاته قصة الفلسفة اليونانية، وقصة الفلسفة الحديثة، والمنطق الوضعي، وخرافة الميتافيزيقا، ونحو فلسفة علمية وهو الكتاب الذي حصل به على جائزة الدولة التشجيعية منذ ربع قرن من الزمان، وحياة الفكر في العالم الجديد وبرتراند رسل وديفيد هيوم وتحديد الفكر العربي، والمعقول واللامعقول، وثقافتنا في مواجهة العصر، والشرق الفنان، وجابر بن حيان، وهموم المثقفين، ومجتمع جديد أو الكارثة، وهذا العصر وثقافته، إلى آخر تلك الكتب التي تعد ضرورية للتعرف على وجهات النظر الفلسفية.

أذكر أنني سألت زكي نجيب محمود قائلاً: إننا إذا كنا نعزّز بكل كتبك إعترازاً لاحد له، لأنها ثمرة لتأملك الطويل العميق وحسبك الفلسفي النادر المثال، فأى الكتب لديك تعد أفضل من غيرها؟ فأجاب دون تردد: نحو فلسفة علمية إذ أنه يلخص موقفى كله، وكتاب تحديد الفكر العربي لأنه يعالج القضية الرئيسية قضية الأصالة والمعاصرة.

وأود أن أشير إلى أن أستاذنا زكي نجيب محمود كان قبل عام ١٩٥٦ يفضل أساساً الاعتماد على الفكر الغربي فقط، ومعنى هذا أن اهتمامه بالبحث في القضية الكبرى، قضية الأصالة والمعاصرة بدأ منذ عام ١٩٥٦.. لقد ذكر لي في لقاء تم بيننا أن تفكيره في المزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية قد بدأ في عام

١٩٥٦ ثم صاغ الفكرة فى عام ١٩٦٠، ولكن فى أى كتاب؟ إنه فى كتاب الشرق الفنان، أنه كتاب صغير الحجم ولكن فيه خطة تفكير، أى خطة البحث فى مشكلة الأصالة والمعاصرة.

إننا فيما يرى أستاذنا زكى نجيب محمود، نجد النمط الحدسى الصوفى فى بلدان الشرق الأقصى، ونجد النمط المنطقى فى البلدان الأوربية، أما نمط المزج بين الاثنين فنجده فى البلدان العربية، إن لدينا القابلية الطبيعية للأصالة والمعاصرة، ومما ساعد على ذلك الديانات المنزلة، كما أن الدين بحث على استخدام العقل.

وإذا تساءلنا هل نجد تعارضاً بين اهتمام زكى نجيب محمود اهتماماً بالغاً بالدراسات المنطقية على النحو الذى نجده فى كتب كالمنطق الوضعى ونحو فلسفة علمية وخرافة الميتافيزيقا بالاضافة إلى الكتب المترجمة مثل كتاب المنطق لجون ديوى، وبين اهتمامه الرئيسى بتجديد الفكر العربى، استطعنا القول من جانبنا أنه لا تعارض .. إننى اليوم أريد أن أؤكد على هذا الجانب لأننا كثيراً ما نسئ فهم أفكار زكى نجيب محمود، ونصور أن اهتمام زكى نجيب محمود بتجديد الفكر العربى إنما يعبر عن نوع من التوبة أو التراجع إلى آخر تلك الأفكار السطحية المتسرعة. كلا يأسادة .. لا تعارض هناك. إن التجديد عند زكى نجيب محمود إذا كان يعتمد أساساً على العقل، والعقل يفتح الطريق أمام المنطق والعلم فأين إذن هذا التعارض؟ إننى لا أشك فى أن اهتمام زكى نجيب محمود بالدراسات العلمية والمنطقية قد ساعده وفتح الطريق أمامه بحيث سعى بكل قوته نحو تجديد فكرنا العربى، ومحاولة حل مشكلة الأصالة والمعاصرة.

إننا إذا درسنا أفكار المجددين بوجه عام وجدنا لديهم تعاطفاً مع العلم ومع العقل ولم نجد لديهم تعاطفاً مع التصوف إلى حد كبير، هذا يصدق على محمد عبده وعلى طه حسين وعلى زكى نجيب محمود وعلى عبد الرحمن الكواكبى وعلى محمد إقبال.

قلنا أن الدكتور زكى نجيب محمود تعد قضيته الرئيسية التى يكتب فيها حتى الآن، وترك لنا فيها آلاف الصفحات هى قضية الأصالة والمعاصرة .. واعتقد اعتقاداً لا يخالجنى فيه أدنى شك أن أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود من أبرز من أهتموا بهذه القضية اهتماماً لاحد له .. لقد استوعب تماماً جميع المحاولات السابقة، درس دراسة دقيقة آراء الباحثين فى هذه القضية بصورة أو بأخرى، درس

دراسة وافية آراء الذين لا نجد لديهم دعوة إلى المزج بين التراث أو الأصالة أو الماضي من جهة، والمعاصرة أو الحضارة الغربية بوجه عام من جهة أخرى.

ونستطيع من جانبنا أن نقول إننا نجد أمثلة لمفكرين تقوم دعوتهم على الاعتماد على الحداثة والمعاصرة فقط ومن بينهم سلامة موسى وحسين فوزى ولويس عوض، كما نجد أمثلة لأناس وجدوا أن الصحيح هو التراث، والتراث فقط ومن بينهم مصطفى صادق الرافعي وعبد الحليم محمود.

ولأشك في وجود بعض الأخطاء سواء في الدعوة الأولى أو في الدعوة الثانية. إن الدعوة الأولى التي تتبلور حول المعاصرة، والمعاصرة فقط تتغافل عن أمجاد تراثنا، وكم نجد في تراثنا الماضي من جوانب مشرقة وضاء فلماذا إذن نهملها ونسقطها من حسابنا؟! والدعوة الثانية التي تتبلور حول التراث والتراث فحسب، شأنها في ذلك شأن الدعوة الأولى، أي تراث يأسادة؟ نحن الآن نعيش في عصر غير عصور الماضين والسابقين ومطالب عصرنا غير مطالب عصورهم. إننا قد نجد في كتب التراث كما هائلا من الأخطاء بل الخرافات .. اننا لو اعتمدنا على التراث والتراث فقط، فلن نستطيع إختراع أبسط نوع من أنواع المخترعات الحديثة. فلماذا إذن ينادى البعض هنا بالوقوف عند التراث لمجرد أنه تراث.

الصحيح فيما أعتقد هو ما يدعو إليه مفكرنا العملاق زكي نجيب محمود من المزج بين التراث والمعاصرة وهو ما نسميه بموضوع الأصالة والمعاصرة.

وإذا كنا قد قلنا أن الدكتور زكي نجيب محمود قد وضع خطة العمل بالنسبة لهذا الموضوع، موضوع الأصالة والمعاصرة إبتداء من كتابه الشرق الفنان، فماذا نجد في هذا الكتاب؟

لنستمع إلى زكي نجيب محمود وهو يقول في هذا الكتاب ما يلي: إننى أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم مفتاح هام لفهم طبيعتها، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية والفلسفة الإنجليزية تجريبية حسية والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية والفلسفة الأمريكية برجماتية عملية.. فماذا نرى فى الفلسفة الإسلامية مما يدلنا على طابع الشرق الأوسط؟ نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية، لكن طريقة معالجتها عقلية منطقية، فلا فرق إطلاقاً بين فلاسفة الشرق الإسلامى من جهة، وفلاسفة الغرب

المسيحي في العصور الوسطى من جهة أخرى لا في نوع المشكلات ولا في منهج البحث، اللهم إلا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة الإسلامية، والفريق الثاني مسيحي يختار مشكلاته من العقيدة المسيحية. لكن كل فريق من الفريقين يلتزم للعقيدة أساساً من العقل مستعيناً في ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية وبالمنطق الأرسطي على وجه الخصوص.

ويعطينا الدكتور زكي نجيب محمود أمثلة عديدة لما يقول به لكى يبين لنا أننا نجد في العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود، طرف منهما يتمثل في الشرق الأقصى: الهند والصين وما جاورهما، ويتمثل الآخر في الغرب أوروبا وأمريكا وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما هو الشرق الأوسط. لقد التقى الطرفان في الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية، ففي حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم كما تجاور الفن والصناعة، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطاً للديانات المنزلة جميعاً فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حللوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية كما هي الحال عند فلاسفة المسلمين.

إن أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظريتين معاً: بالنظرة الروحانية التي هي في صميمها نظرة الفنان التي تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى، وبالنظرة العقلية المنطقية التي تحلل وتعديل وتستدل، وهي النظرة التي تميز وحدها بلاد الغرب .

وما أروع ذكاء أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود حين ينطلق من هذه الفكرة الممتازة إلى البحث في قضيته الكبرى، قضية الأصالة والمعاصرة، تلك القضية التي أخلص للبحث فيها أكثر من ربع قرن من الزمان ومازالت تشغله، بل ما أروع ذكاء الدكتور زكي نجيب محمود حين يتحدث في كتابه "هموم المثقفين" الذي صدر عام ١٩٨١ عن ثقافة الغد، ويبين لنا أهمية الموروث من جهة، وفكر المعاصرين من جهة أخرى، ويربط بين ذلك وبين كيفية أن يكون للفرد وجهة نظر .. إن ثقافة المرء- فيما يقول زكي نجيب محمود- هي وجهة نظره .. ومن ليس له وجهة نظر يقيس إليها مواقف الحياة فليس هو بذى ثقافة حتى ولو كان أعلم علماء عصره في فرع من فروع العلم. يقول مفكرنا العملاق: إن ثقافة المرء هي وجهة نظره. وأرجوكم أن تقف متمهلاً عند كلمة وجهة . فوجهة النظر هي الاتجاه الذي نرسل البصر في طريقه، ولو راجعت الحياة الثقافية في مصر خلال

القرن الثامن عشر، أى قبيل أن يصل إليها نابليون بحملته العسكرية العلمية معاً لوجدتها متجهة ببصرها نحو خزائن الكتب الموروثة، تحفظ ما فيها وتشرحه وتضع له الهوامش، فكان العلماء هم الحافظون لما هو مذكور فى صفحات تلك الكتب، مع تفاوتهم بعد ذلك فى درجة فهمها وإستيعابها. ومعنى هذا هو أن ثقافة القوم عندئذ أى وجهة نظرهم هى العودة إلى الماضى.

ثم أخذت تلك الوجهة تتغير فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر بأن مدت البصر عبر البحر إلى أوربا لا لتضع شيئاً جديداً مكان شئ قديم، بل لتضيف جديداً إلى قديم. ولو أخذنا رفاعة الطهطاوى علامة على تلك المرحلة، وجدنا الاتجاه الثقافى هو المحاورة بين قديم موروث يحقق ويعاد نشره وجديد وافد من أوربا فى صورة كتب تترجم إلى اللغة العربية. ومضت بنا الأيام إلى الربع الأخير من القرن الماضى وهو عصر الشيخ محمد عبده فإذا بصراع بين ثقافتين: أى بين وجهتين للنظر .. أما أولاهما فهى التى اختارها محمد عبده، وهى أن يلم بما يدور فى أوربا من فكر لا ليأخذه بل ليرد عليه إذا وجدته ماساً بعقيدته ووجهة نظره. وأما الثانية فهى التى أوجزها الخديوى إسماعيل بقوله أنه يريد لمصر أن تكون قطعة من أوربا. وبعد ذلك يمضى بنا الزمن إلى العشرات الأربع الأولى من هذا القرن "العشرين" .. ويحدد لنا زكى نجيب محمود خصائص تلك الفترة ويرى أنها كانت تتبلور فى محاولة التأليف فى صيغة واحدة بين ما هو وافد من أوربا وما هو موروث من أسلافنا وأبطال تلك الحركة هم قاسم أمين ولطفى السيد وطه حسين والعقاد والمازنى وهىكل وتوفيق الحكيم. وكان الدمج بين المصدرين فى وجهة نظر واحدة هو نفسه الخلطية الثقافية التى ولدت إبداعاً فى الفكر والأدب والفن، أى التى نتج عنها الوليد الجديد الذى لا هو من التراث وحده ولا من أوربا وحدها. ومن هنا ظهرت القصة العربية والمسرحية والفكر العربى فى شتى الميادين. وبناء على ذلك كله يوجب زكى نجيب محمود عن التساؤل حول ثقافة الغد وكيف نريدها أن تكون بأن يقول إننا يجب أن نمضى بكل قوانا فى مطالعة تراثنا وفى مطالعة المعاصرين من بناء الحضارة الجديدة.

والواقع أن أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود قد اعترى فى دعوته التجديدية العظمى، أعترى اعتزازاً كبيراً بالعلم، كما اعترى اعتزازاً كبيراً بالعقل .. ولاشك فى أن مفتاح فكر زكى نجيب محمود إنما يتمثل أساساً حول إيمانه بالمنجزات العلمية

ودور العلم فى حياتنا، وأيضاً استناده إلى العقل بحيث يكون العقل هو الرائد هو المعلم، هو المرشد، بالاضافة إلى حرصه على الربط بين الفكر ومشكلات الحياة.

أما عن معاركه الفكرية فما أكثرها .. لقد أدت أفكاره- كما هو الحال عند المجددين فى كل عصر- إلى كثير من المناقشات والجدال حولها.. لقد بعثت أفكاره- وما أعظمها وأروعها- الحياة فى عالما العربى كله، وأصبح- كما قلت- عملاق الفكر العربى فى عالما العربى المعاصر من مشرقه إلى مغربه، وألّف حول فكره وآرائه ملايين القراء الذين يعجبون بأفكاره. وكم هى جديرة المهام التى أنجزها علماً وعملاً، نظراً وتطبيقاً، فلسفة وأدباً وفناً، إننا أمام رجل وهب نفسه للفكر.

هذا هو زكى نجيب محمود عميد الاتجاه العقلى فى أيامنا هذه، والذى دعا إلى تمجيد العقل باعتباره الدليل والحكم، هذا هو مفكرنا الشامخ العملاق الذى لا تستطيع أن تفهم حقيقة فكره واتجاهه إلا إذا قرأت وحللت كل ما كتب وأمعنت فى فكره ، وما أعظم من فكر .. هذا هو منارتنا الثقافية، هذا هو الرجل الذى دخل تاريخ فكرنا العربى المعاصر وتاريخ أدبنا المعاصر من أوسع الأبواب وأرحبها.

زكى نجيب محمود معارك مفكر مسلم^(٨)

بقلم : د. فؤاد زكريا

طوال تاريخ الفكر البشرى، كان أشد المفكرين نزوعاً إلى السكينة والهدوء هم أكثرهم إثارة للمعارك. فقد كان سقراط إنساناً مسالماً، ولم يكن له من هدف سوى تعليم الشباب وتنويره بالحوار الهادئ، غير أنه أثار ضده عاصفة هوجاء، وانتهى به الأمر إلى مواجهة حادة ثم موت عنيف، وكان ديكارت واسبينوزا فيلسوفين عقلايين يسعيان إلى استخلاص النتائج الفلسفية المترتبة على التقدم العلمى المتلاحق فى مطلع العصر الحديث، وكان كل منهما يتوخى الحلز فيما يقول ويكتب، ويناقش محاوريه ومعارضيه بالحسنى، ويخشى المعارك ويتجنبها، وينتقل من مكان إلى مكان حتى يتسنى له أداء رسالته الفكرية دون أن يعكر صفو حياته صاحب سلطان فكرى أو سياسى متخلف. ومع ذلك فقد ثارت الدنيا فى وجه كل منهما، وأحاطت به المتاعب من كل جانب وتعرضت سلامته الشخصية فى بعض الأحيان للخطر. وقُل مثل ذلك عن كثير كجود ونيشه ورسل وسارتر وغيرهم من الفلاسفة الذين لم لهم يكن من هدف سوى إنارة الطريق أمام العقل البشرى، ومع ذلك لم يدعهم خصومهم يمارسون مهمتهم الجليلة فى هدوء. بل دفعوهم دفعاً إلى خوض معارك كان بعضها عنيفاً وكانت كلها تتعارض مع رؤيتهم الخاصة لرسالتهم فى الحياة.

وأحسب أن أستاذنا الكبير زكى نجيب محمود هو واحد من أولئك المفكرين الذين لا يريدون من الدنيا سوى أن تدعهم يؤدون رسالتهم النبيلة فى سلام، ولم يكن يخطر بباله، وهو يطرح أفكاره التنويرية على الناس، أن يخوض معارك حادة ضد أحد. ومع ذلك فقد كان يعترض طريقه على الدوام أناس يأبون أن يستوعبوا جوهر تعاليمه، ويجلدون متعة كبرى فى جره إلى خلافات جانبية حامية، لانتثار ضد أفكاره المباشرة بقدر ما تثار ضد الصورة التى يكونونها هم أنفسهم عن تلك الأفكار، وهذه ظاهرة أضحت فى وقتها الراهن مستشرية فى

(٨) مجلة المنتدى، الامارات، العدد ٩٤ مايو ١٩٩١، ص ١٦-١٧.

أوساطنا الثقافية. فحين يقرأ الناس بحثاً أو يتابعون محاضرة لمفكر يسير فى طريق مخالف لطريقهم، تراهم لا يستمعون إليه، وإنما يستمعون إلى أنفسهم، وإذا أجزوا بعد ذلك حواراً، فإنهم لا يحاورون ذلك المفكر فيما كتب أو قال، وإنما يحاورون أفكاراً حُرِّفَتْ بحيث تلائم القلب الجامد الذى صبوه فيه منذ البدء، وعبثاً يحاول ذلك المفكر أن يأتى إليهم بما هو جديد أو مختلف، فالقلب الجاهز هو كل ما يعرفونه عنه وهو كل ما يحاسبونه عليه وهو الطرف الذى يدخلون معه فى خصومة، بل هو الذى يهئ لهم أنهم أحرزوا انتصارات وهمية على خصم من صنع خيالهم، ولا صلة له بالفكر الماثل أمامهم.

ولقد كان الفكر الذى تبناه أستاذنا زكى نجيب محمود هادماً وبناءً فى آن معاً، شأنه فى ذلك شأن كل فكر يستهدف تغيير أوضاع البشر العقلية أو المادية أو كليهما معاً. ومنذ اللحظة الأولى فُرِضَتْ عليه المعارك فرضاً؛ فقد بشر بالوضعية المنطقية فى محاضراته الجامعية، وفى مجموعة من الكتب الفلسفية الهامة، فاعترض عليه الكثيرون من أنصار النظرية التقليدية إلى الفكر الفلسفى. غير أن أقوى الاعتراضات، وأعلاها صوتاً، وأطولها مدى، جاء من جانب أولئك الذين سحبوا فكره الوضعى المنطقى إلى ساحة السياسة والأيدىولوجيا.

والحق أن الوضعية المنطقية كانت فى بلادها الأصلية، ولا سيما فى إنجلترا، تتعرض لهجوم عنيف من جانب اليسار الماركسى بوصفها فلسفة تقود، إذا ما طبقت على المجتمع، إلى نظرة تفتيتية أو تجزئية أو "ذرية" - حسب التعبير المستخدم فى الكثر من أدبياتها- مما يحجب الصورة الكلية للقوى المتفاعلة فى هذا المجتمع ويفرق المرء فى خضم تفاصيل جزئية تقيم معها رؤيته للتيارات الرئيسية المتحركة فى مساره. وأغلب ظنى أن المعارضين على هذه المدرسة الفكرية قد تصوروا أن نظرتهم الشمولية إلى مذهبهم الفلسفى الخاص لا بد أن تنسحب على أى مذهب آخر، وأن النظرية الفلسفية التى تركز جهودها فى ميدان اللغة والمنطق وفلسفة العلم ينبغى أن يتسع نطاقها لتصبح مذهباً شاملاً له تطبيقاته فى ميادين السياسية والتاريخ والتطور الاجتماعى. والأرجح عندي أن مثل هذا التخريج لم يكن فى ذهن أستاذنا على الإطلاق، وأن ما كان أثراً لديه فى الوضعية المنطقية، وما يزال، هو منهجها الفكرى الذى يتيح لها استبعاد الغموض فى لغة التعبير والتخلص من مشكلات كثيرة لا تثار أصلاً إلا لأن الناس يستخدمون ألفاظهم وتعبيراتهم استخداماً فضفاضاً لا يصمد أمام أى تحليل دقيق.

وقد تبدو هذه وظيفة "سلبية" لذلك المنهج الفكرى الذى التزمه أستاذنا، ولكن تاريخ الفكر البشرى كثيراً ما أفاد من استبعاد الأخطار المتأصلة أكثر مما أفاد من طرح أفكار جديدة. وفى بلاد العالم الثالث، حيث تعشش الخرافات وتبدد الأذهان طاقاتها فى مشكلات وهمية، تغدو لوظيفة الاستبعاد هذه أهمية حيوية، بل يبدو أن تحرير أذهاننا من الأوهام ينبغى أن تكون له عند المفكر أولوية تسبق طرح أفكاره الجديدة على عقولنا. ومن هنا تتجلى فداحة الخطأ الذى وقع فيه المعارضون على زكى نجيب محمود: فقد أضفوا على المذهب الفلسفى الذى اعتنقه دلالة ثابتة، وفسروه فى بلادنا على نفس النحو الذى يفسره به نقاده فى الغرب، مع أنهم لو أمعنوا الفكر لأدركوا أن المذهب الفكرى الواحد قادر على أن يحقق أهدافاً مختلفة فى المجتمعات المختلفة، وأن مجتمعاً معيناً قد يكون فى أمس الحاجة إلى جوانب منه دون غيرها، وأن هذه الجوانب يمكن أن تؤدي فيه وظيفة قد لا تتضح أهميتها وحيويتها بالقدر نفسه فى المجتمعات التى نشأ فيها.

وإذا كان اليسار هو الذى فرض هذه المعركة على مفكرنا الكبير، فإن اليمين يعود يفرض عليه معركة أخرى ناجمة عن سوء الفهم أو سوء القصد أكثر مما هى ناجمة عن خلاف حقيقى. فما أسهل أن توجه تهمة الاستخفاف بالدين، فى مجتمعنا المعاصر، إلى كل من يطالب بالحد الأدنى من الاستنارة والعقلانية، وكأن هذا العقل يدعو التنويريون إلى إعماله فى تدبير أمور الإنسان والعالم قوة شيطانية ينبغى الاستعانة منها أو حصرها فى أضيق الحدود حفاظاً على الإيمان من عدوانه.

والحق أن زكى نجيب محمود واحد من أولئك المفكرين الذين حافظوا للإيمان على مكانته فى الوقت الذى تركوا فيه للعقل المكانة العليا فى ميادين العلم والمعرفة. وفى كتاباته، ولاسيما الأخيرة منها، شواهد قاطعة على إيمان أصيل، قد يصفه البعض بأنه "إيمان الفلاسفة"، وقد لا يقر البعض الآخر ما ينطوى عليه هذا الجمع التوفيقى بين العقل والإيمان من تجزئة لمسار الروح الواحدة فى طريقين أو نهجين لا مفر من أن يتصادما فى بعض الميادين على الأقل، ولكن الأمر الذى لاشك فيه هو أن أستاذنا قد وجد نوعاً من السلام الداخلى العميق فى الدفاع المتحمس عن قضية العقل حيثما يتعلق الأمر بشئون هذه الحياة، وفى اعتناق الموقف الإيمانى حيثما تعلق الأمر بالمشكلات الحدية التى تتجاوز نطاق الطبيعة والإنسان. ومادام المفكر قد اقتنع بأن يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله، فليس من

حق أحد أن يرميه بتلك التهم الرخيصة التي أصبح نصيب الجاهلين في استخدامها أكبر بما لا يقاس من نصيب العارفين.

أعود فأقول أن أزهد المفكرين في خوض المعارك هم أكثرهم تعرضاً للهجوم من أشد الأطراف تبايناً. وإذا كانت الطبيعة البشرية تحتم على المفكر ذاته أن يستاء من هذا الهجوم، وخاصة إذا ما بدا له مبنياً على سوء فهم أو سوء قصد، فإن الحياة الثقافية ذاتها تكتسب من أمثال هذه المعارك ثراءً وازدهاراً. وإذا كان أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود قد استفز الكثيرين وأثارهم بمنطقه الهادئ المتناسك، ومواقفه المتسقة الصلبة، فلا شك عندي أن ما ظل يدافع عنه على مدى نصف قرن سيصبح يوماً ما، إن لم يكن قد أصبح بالفعل، قيمة فكرية راسخة تعتز بها الأمة العربية كلها في سعيها إلى فهم نفسها ومعرفة أبعاد العصر الذي تعيش فيه.

هكذا علمنا زكى نجيب محمود^(٩)

بقلم: لمى المطيعي

العام ١٩٤٦ ... والحركات السياسية ضد السراى والاقطاع والاستعمار
تحتاج الجامعة .. واليسار واليمين كلاهما يحاول جذب الطلاب المشاركين في
الحركة الوطنية إلى صفوفه وفكره. وتصل إلى أيدينا كتب خضراء تتداولها سرا
ونقرأ فيها فلسفة جديدة عن تطور المجتمع والمادية الجدلية والمادية التاريخية .. وهى
دروس لم أكن ألتقاها فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب.

والرجل بوقار الأستاذ الجامعى وتواضع العالم الأكاديمى وهدوء المفكر
الواثق من نفسه يحدثننا عن فلسفة الوضعية المنطقية وعن التفكير العلمى وعدم
الاعتماد على الحواس والوجدان فى قبول أو رفض القضايا الفكرية .. وأن الأمر
موكول إلى العقل والتفكير العلمى كفيل بتصحيح الأخطاء.

والتفكير عملية شاقة، ثمما كما يحاول القرد أن يمشى على رجلين اثنين،
-على حد تعبير أرنولد توينبى -، ولكننا طلاب الفلسفة نرغب فى المناقشة،
والرجل يرد ويصحح ويوضح ويوجه فى نبرة هادئة واثقة.

وكان لنا زميل يعتزلنا جميعا لعدم اتفاق سلوكنا مع مبادئ الجماعة الدينية
المتطرفة التي كان ينتمى إليها زميلنا "حسن آدم" ولعل الأيام بعد ما يقرب من
ثلاثين عاما قد صنعت به خيرا .. وقد كان يرفض أفكار الرجل جملة وتفصيلا
وبلغت به حماسه وهو يعترض على هذه الأفكار حد التشنج والانفعال .. واحتد
الرجل على غير عادته فى الحوار .. وكرر فى حزم وثبات شعاراته الذهبية (أعتقد
دون تعصب .. وفكر دون جهود .. وافتح عقلك أمام الحجة المعارضة).

وتصورت أنا بالمنطق المباشر البسيط أن الرفاق يرضون عن الرجل .. فها هو
يعطى للعقل سلطانه .. وها هو يرفض الغيبيات .. وها هو يدعو إلى العلم

(٩) مجلة الثقافة الاسبوعية، ٢٧ فبراير ١٩٧٥، ص ١٢-١٣.

تفكيراً .. وها هو يضع احترام الإنسان اطار للسلوك .. فامتدحته أمامهم .. فقالوا
أمامى كلاماً لا أزعم أننى وعيته تماماً .. كلاماً حول الوضعية المنطقية التى يدعو
إليها الرجل .. وحق المادية الجدلية التى يحلو لنا أن نتفوه بعباراتها دون أن يكون
لذلك مبرر .. وحول الفلسفة المثالية والفلسفة المادية.

ولم أكن وقت ذاك قادراً على أن أحسم الخلاف برأى أو موقف .. سيما
وأن الرجل ألقاه يوماً أو يومين فى الأسبوع .. هذا إذا سمحت لنا ظروف الحصار
الذى كان مضروباً على الجامعة وقتذاك بالدخول .. أما نحن فلقاؤنا دائم ومتصل
بين نقاش أو مظاهرة أو حلقة درس أو نشر مجلة سرية أو علنية .. المهم أننى
أصبحت على يقين أن قادة الرفاق يحقدون على الرجل ويخشون سيطرة منطقته
المرتب.

وأقفلت الجامعة أبوابها بسبب وباء الكوليرا واصطحبت إلى قريتى كتباً من
ضمنها كتاب له كان قد صدر حديثاً هو " جنة العيب " وجدت نفسى مشدوداً
إلى صفحاته أستعيدها مرة ومرة فالبشارة حلوة والأسلوب رشيق والفكرة واضحة
صافية فبدأت بذور حب تنمو إلى جانب بذور تقدير للرجل.

وفى ردهات كلية الآداب أمام قسم الفلسفة سألته من هو ومن يكون وما
موقفه من الاشتراكية وهل بينه وبين الرفاق خصومة؟ وباتسامة اشفاق وأبوة
أوجز- وهو لا يجب الاطناب- إنه يؤمن بالاشتراكية ولكن دون اعتداء على ملكة
التفكير وحرية التعبير ويؤمن بالديموقراطية ولكن بإيمان الوعى والمسئولية ولا
خصومة بينه وبين مذهب أو أحد سوى عبادة الفرد الراض هناك وسوى التسلط
وقهر المفكر فى أن يقول ما يريد أن يقول وليس ماتريد له السلطة أن يقول.

وكنمت ماقاله فى نفسى ولم أعد أمتدحه أمام الرفاق .. فالرأى عندنا أن
الفردوس هناك وأن أعلى مراتب الديمقراطية هى فى ظل ديكتاتورية البروليتاريا ..
وهناك قيادة (أب البشرية والمعلم الحكيم وفخر العالم ونوره وضميره ومشعل النور
لهداية البشر والنسر المخلق فوق سموات النسر والعقل الذى لا يخطئ أبداً).

ومرت أعوام عشرة .. إلى أن كانت أيام من ١٩٥٦، وكنا فيها فى سجن
القناطر .. وتسربت إلينا أنباء عن تقرير قيل أنه للرفيق خروشوف فى المؤتمر
العشرين للحزب الشيوعى للاتحاد السوفيتى تحدث فيه عن مذبة لثلاثى أعضاء

اللجنة المركزية على أيدي الرفيق ستالين .. وعن غفلة القائد إزاء الهجوم النازي الشرس .. وعن الحكم البوليسى وإهدار الحريات. ومهما يكن من أمر فقد كان التفسير السهل هو أن نقول للقواعد أن هذه الأنباء من صنع الجهات المعادية وأنها مكدوبة أصلاً وفصلاً .. فليس من المعقول نظرياً أن يستبد القائد فى مجتمع زالت منه رؤوس الأموال .. وليس من المعقول عملياً أن تتركز السلطة فى يد فرد فى ظل الحزب العتيد. وقبل هذا وذاك فإن أبا البشرية الرحيم لا يأتى ما قيل أنه نسب إليه.

ثم وصل لأيدينا نص موثوق به للتقرير .. وكان صمت لكنه متحفز هذه المرة وكان تأمل ولكنه إيجابى هذه المرة. وتطرق ذهنى بعنف وتهز وجدانى عبارته الهادئة بألمن ما تعلمت فى الحياة .. أن أعتقد دون تعصب .. وفكر دون جمود .. ولاتفلق عقلك أمام رأى معارض .. وهكذا اقرأ الآن بعد أن نمت وأورقت كلماته الطيبة فى نفسى .. فسلاماً لك وعليك أيها العظيم: زكى نجيب محمود.

زكى نجيب محمود وقضية التقدم^(١٠)

بقلم: محمد صلاح عبود

وزير مفوض بوزارة الخارجية

من، أجل وأبل ماتحلى به أمة من الأمم ويعد معياراً لحيويتها ونهضتها هو تقديرها وعرفانها بالصفوة المبدعة الخلاقة المؤهلة لقيادة التقدم فى مجتمعها. وإذا كان هذا التقدير والعرفان يأخذ على مستوى الدولة صورة تقدير الجوائز وتولى المناصب وإسناد المسئوليات فلا شك أن أسمى وأبلغ صورة له هو تبنى المجتمع كله لكل ما قدمته هذه الصفوة من علم وتجربة، فيشرك الوطن بعد حاجة، ويقوى من ضعف، ويرتفع إلى مشارف التقدم والرقى بعد تخلف وركود.

ذلك أن هذه الصفوة لا باعث لها فى جهادها الفكرى إلا مرضاة الله والوطن، لأنها تعرف أن جهادها هو نبيل فى ذاته ومتى احتاج المفكر أو العالم أو الفنان إلى ما يزيد على ذلك غير شعوره بالرضا عما أداه لأتمته، والأمل فى أن يستفاد مما قدمت يدها يوماً ما.

وقد نال مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود، الذى نحتفل بعيد ميلاده الثمانين تكريم الدول بأعلى جوائزها وأسند إليه كثير من المهام الفكرية والثقافية العليا كما شارك مشاركة فعالة فى تأسيس كثير من مؤسساتنا الفكرية والثقافية.

وبالأمس القريب كرمته منظمة الثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية بجائزة الثقافة العربية - أعلى جائزة على المستوى العربى كله - وكان بذلك أول من نال هذه الجائزة من مفكرى العالم العربى؛ فكان ذلك تكريماً لائقاً بمفكرنا الكبير وجديراً بوطنه.

وأيا كانت زاوية النظر إليه، فهو يعبر فى كل ما يصدر عنه أصدق تعبير عن ضمير أمة كلها ينطق نياحة عن الكثرة الصادقة فيها، ويمس ويمس فى عمق قلبه

(١٠) الأهرام، ٤ فبراير ١٩٨٥، ص ١١

بمصريته الأصيلة، فجاءت كتاباته وكلها صدق يفوح منها تعبیر الاخلاص، ثابت على المبدأ لا يتغير ولا يتلون، ولا يرجو من وراء عمله وكده الذى ناهز سبعة وخمسين عاماً من الكتابة الجادة الصادقة المخلصة إلا وجه الله ووجه الوطن، لم يجذبه ويفغره المنصب وبريقه، ولم يسع إلى المال ورنينه، ولا السلطة ولا الجاه.

ومنذ أن حمل القلم فى فجر حياته الفكرية وحتى اليوم أحس بواجبه فى الإعلاء من شأن قيم ومثل وأفكار معينة، فلا يهدأ له بال حتى يدعو إليها بإصرار وإيمان. فقد آمن إيماناً حاراً ودعا إلى حرية الأفراد وحقوق الإنسان، لا يريد لها أن تنتهك أبداً.. ورأى ما تملئ به مجتمعاتنا من صور الظلم والقهر والاستبداد فانتهى إلى يقين هادئ وقناعة كاملة بأن المشكلات الأساسية التى تواجهنا لن نجد لها حلولاً فيما ورثناه من قيم جاءتنا عبر القرون من أسلافنا لأن مشكلات أسلافنا هى بالقطع ليس من قبيل مشكلاتنا اليوم، ولا يجب إذن أن نتنظر منهم الحلول.

وكانت مشكلة الحرية السياسية والاجتماعية على رأس قائمة هذه المشكلات، ولا نجد لها ذكراً ينفعنا فى حل مشاكلنا المعاصرة من واقع تراثنا الذى "لم يعن بفكرة الحرية إلا من زاوية التفرقة بين الحر والعبد" لا بالشكل المفهوم لكلمة الحرية اليوم. فنادى بضرورة استلهاهم روح الثقافة الأوروبية المعاصرة واستجلاء تجاربها "لعلها أن تنتهى بنا إلى مثل ما انتهت بأصحابها من وضع الإنسان فى مكانة تشبه التقديس".

وهاله أن يرى كيف أننا رغم النهضة الفكرية التى بدأناها فى مصر منذ ما يزيد على مائة وثمانين عاماً فإن مسامنا الفكرية لم تتشرب بعد "روح العصر الجديد" وذلك بسبب نقص واضح فى تربية العقل وإسراف فى إشعال الوجدان ويلفت نظرنا أن الاحتكام إلى العقل هو القاسم المشترك فى كل الحضارات، بما فيها الحضارة الإسلامية فى عصور قوتها وعزها.

ولا يتنافى مع الحضارة أن تنفرد فيما يميز الشعوب عن بعضها وهى جوانب العقيدة والفن وبعض التقاليد التى لا تتنافى مع الحركة العلمية للأمة. فما يزال ينادى فى كتبه ومقالاته وأحاديثه بضرورة إحداث "ما لا يقل عن ثورة فكرية" كيف؟ بأن نغير من المنهج الذى ننظر به إلى الدنيا بحيث يتسق مع السطح الحضارى الذى أخذنا عنه من جوانب كثيرة من الغرب" فنحن حتى الآن لم نأخذ عن الغرب إلا الثمرة دون الشجرة بمذورها، وأخذنا النهاية دون المنهج

الذى أدى إليها".

وقد خلص من كل ذلك إلى أن أم المشكلات عندنا هي "البحث عن صيغة لحياتنا الفكرية تجمع بين أصالة ثقافية بمقوماتها الأولية ومعاصرة تجعلنا جزءاً من زماننا فكراً وجسداً فبذل جهده فى الكشف عن هذه الصيغة وخلاصتها أن نقلب فى الموروث لنأخذ جزءه العاقل المبدع الخلاق وننبذ جزءه الآخر الخامل البليد. ذلك لأن الثقافة هي "طرائق عيش" وتتحول من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء "وكذلك نقف الوقفة ذاتها بالنسبة للثقافة الأوروبية المعاصرة ويرى أنه إما أن نعيش عصرنا بكل ما يقتضيه من أخلاق وإما أن نكون قادرين على أن نعيد صياغته على مثالنا. إما أن نتمرد عليه ثم نعجز عن تحويل شئ منه، فذلك عناد يؤدي بنا إلى إنتحار حضارى.

ويؤمن مفكرنا الكبير أن للدين دوراً هاماً جوهرياً فى حياة المصرى ف يرى أن هذه النهضة الحضارية التى نأمل فيها لن تتم إلا إذا جاءت الحوافز من الدين والوسائل من العلم، فالمصرى -تاريخياً- ليس -فقط- أعمق متدين فى العالم بل هو أقدم متعبد فى الوجود. لكن كيف السبيل إلى أن تحمى الدين؟ يرد على ذلك فيلاحظ أننا فى تعليمنا الدينى "تركز على الفكرة" دون أن نجد السبيل لنحول الفكرة إلى "إرادة" عمل وإحياء الدين هو فى الواقع تدريب تربوى "ليتحول العلم إلى عمل".

فالعودة إلى الدين لا تتحقق بمجرد الحفظ ولكن بهذا الضرب من الإيمان الذى يحول العقيدة من فكرة إلى عمل و واقع ملموس يعاش فى سلوكنا اليومى. وهذا فى الواقع هو صميم إحياء الدين عند الغزالى.

وبعد فلقد أدرك زكى نجيب محمود أن التقدم الحضارى للأمة ليس مسألة استيراد تكنولوجيا فحسب، ولكنه بالدرجة الأولى قضية أيديولوجيا، بمعنى تعميق الوعي بمكاننا من العالم وما يجرى فيه من تقدم وإثارة روح المنافسة الحضارية والمشاركة الفعالة فيها. لقد أدرك - يقيناً- إن إحدى عمر التاريخ- والتاريخ المصرى بالذات- هو أن الخطر الحقيقى الذى تتعرض له مصر فى أى عصر من العصور هو الأنعزال عن التطور الخارجى الذى بدوره تفقد مصر قوتها ومنعتها. إذ لا بد حتى تظل مصر ممسكة بآرادتها أن تبقى دائماً قوية علماً وصناعة وتظل منيعه جيشاً ومجتمعاً وسياسة واقتصاداً. يؤكد ذلك ما قاله سادة القول العلمى عندنا

من أننا لو كنا قد تفتحنا على النهضة الأوروبية وواجهنا تحدياتها منذ وقت مبكرة لاختلف حالنا اليوم.

والواقع من الأمر فإن وقع اقدام دول العالم من حولنا تزداد سرعتها فى تسابقها اللاتهاى من أجل التقدم والإنتاج والابتكار تكاد ألا تترك لنا خياراً فأما أن ندخل الحلبة ونشارك فى حضارة عصرنا مشاركة أخذ وعطاء وإلا وقعنا مع غيرنا من الأمم المضمحلة- ممن ليس لهم حضارة مصر الألفية وموقعها الجغرافى الفذ- فى طابور الأمم المتخلفة تنتظر أن يُمن عليها بالصدقات ولتعيش على فتات موائد الحضارة المعاصرة. وليس هذا- بالتأكيد- مايريده أبناء مصر لمصر، وليس هذا- يقينا- هو الدور الذى يؤهلها له تاريخها وجغرافيتها، ماضيها وتحديات حاضرها ومستقبلها.

إن ضمير الأمة فى كتابها وضمير الأمة المصرية فى وقتها الراهن هو أجلى وأنصح مايكون وضوحاً فى فكر زكى نجيب محمود. فإلى شباب اليوم الجاد فى بحثه عن المثل الأعلى للانتماء والتمسك بالقيم والعمل البناء من أجل رفعة الوطن وتقدمه- أقدم هذا النموذج والمثال- وإلى كل مسئول فىنا يساهم فى تخطيط نهضة فكرية حقيقية فى مصر أقدم هذا الفكر الجاد لعل الله يكتب لنا به نهضة نضعنا على مشارف التقدم والرقى.

تحية التقدير والاكبار والاحلال أقدمها إلى الأب الروحى لآلاف وملايين المثقفين فى مصر والوطن العربى، داعياً المولى القدير أن يطيل لنا فى عمره ويسارك له فى صحته ويوفقنا جميعاً إلى الاستفادة من علمه وفضله.

زكى نجيب محمود سقراط مصر والعرب^(١)

بقلم : الدكتور محمود فهمى زيدان

سقراط الأثينى هو إمام الفلاسفة اليونان القدماء بلا منازع، ويكفى أنه صنع شيخ الفلاسفة أفلاطون الذى تخرج على يديه عملاق الفكر اليونانى أرسطو. سقراط الأثينى صاحب الرسالة الخالدة وهى تعليم الشباب والشيوخ كيف يفكرون ويسلكون. بالحوار والمناقشة وإلقاء الأسئلة وسماع الإجابات وكشف الإخطاء وتصحيحها. أراد أن يعلم الشباب والشيوخ الدقة فى التفكير بمحاولة إعطاء تعريف صحيح لكل كلمة يستخدمونها، وتوجيههم نحو النقد الذاتى ونقد الآخرين حتى يصلوا إلى العلم الصحيح. علمهم أيضا أن تكون العقلانية فى السلوك لكى نكتسب حياة فاضلة عمادها التواضع والأمانة والصدق والفضيلة والتقوى وكبح نزوات النفس ونيل الأناية والظلم والخيانة، علمهم باختصار كيف يكون الفرد منهم مواطنا صالحا.

ولعلى لا أتجاوز الصواب حين أقول إن المربى الفاضل ومعلم الأجيال الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود هو سقراط مصر والعرب جميعا منذ الثلاثينات من القرن العشرين وحتى اليوم. هو فى البدء أستاذ بالجامعة علم ولا يزال يعلم أجيالا من الطلاب وطبقات مختلفة من المثقفين. لكنه ليس فقط كذلك، وإنما هو الأديب والمفكر والفيلسوف والكاتب والمصلح. الأستاذة فى الجامعات كثيرون وأغلبهم موظفون يؤدون مهنة التدريس فى مواد تخصصهم، لكن قل أن تجد منهم أصحاب رسالة، ورواد اتجاه محدد، وفكر معين، وأستاذنا من هذا النوع الثانى، مثل سقراط الأثينى، مشبوب العاطفة نحو تنقيف عقول الشباب فى الجامعات، صادق فيما يقول، ويحيا ما يعتقد، ويعتقد ما يقول، وسلوكه متسق وما يقول ويعتقد. يُخرج الشباب والمثقفين من سبات غفلتهم وغموض أفكارهم وخرافات اعتقاداتهم إلى

(١) مجلة المنتدى، الإمارات، العدد ٩٤، مايو ١٩٩١، ص ١٨-٢١.

يقظة الفكر وعقلانية السلوك ووضوح أفكارهم وتحديد لها لقد وجه زكى نجيب محمود الأجيال المختلفة من طلابه نحو دقة العبارة ووضوح الفكر وإتساق الحجة،

وذلك بالعناية بتحديد معانى الألفاظ، والحوار، والمناقشة، والجدل، ونقد الذات ونقد رأى الآخر، وتحليل ما أقوله وما يقوله الغير حتى نصل إلى ما نريد. يدل ذلك على إعجابه بسقراط الأثينى واتباع منهجه، ويشهد على ذلك ترجمته فى الثلاثينات، قبل أن يمارس التدريس بالجامعة، لبعض محاورات أفلاطون المبكرة، تلك التى تصور منهج سقراط الرائد، كما يشهد على ذلك أيضا أنه فى الأربعينات حين كان رئيس تحرير مجلة "الثقافة" توأم مجلة "الرسالة" كان يمهـر مقالته بتوقيع "الدكتور زينون"، إشارة إلى إعجابه بزينون الأيلى مخترع الجدل ولانسى أن زينون هو الذى علم سقراط منهج الجدل والحوار وقرع الحجة بحجة مضادة.

أشرنا قبل قليل إلى أن أستاذنا مربى الأجيال له رسالة خالدة وليس مجرد أستاذ جامعى يلقى محاضرات على طلابه فى موضوع تخصصه، فما هذه الرسالة؟ إنها رسالة مركبة متعددة الجوانب وإن كانت الجوانب مترابطة تهدف إلى يقظة الفكر وعقلانية السلوك أى نبذ الخرافة والأسطورة، وطرح المعتقدات الراسخة التى لا يقبلها عقل ولا منطق، ولاتليق بنا فى عصر العلم المتقدم والتكنولوجيا المعاصرة. سوف تقتصر هنا على ثلاثة جوانب من هذه الرسالة هى اقتناعه وتحمسه

أولاً:- لحركة الوضعية المنطقية والدفاع عنها ونشرها فى مصر والوطن العربى.

ثانياً:- بأن طالب العلم وعامة المثقفين يجب أن يتمكنوا من علم المنطق فذلك سيبلىنا إلى الفكر الصحيح.

ثالثاً:- دفاعه المتواصل عن موقفه من مشكلة حية فى أيامنا هى مشكلة التراث والمعاصرة.

المعروف أن حركة الوضعية المنطقية حركة فكرية بدأت فى منتصف العشرينات فى فيينا بفضل شليك وزملائه من العلماء والمناطقة والفلاسفة، تحمست لمواقف معينة وآل الدكتور زكى نجيب محمود على نفسه مع مطلع

الأربعينات الدفاع عنها فى مصر. نكتفى هنا بالإشارة إلى موقفين أساسيين من مواقف هذه الحركة، هما رفض الميتافيزيقا والحكم عليهما بالإعدام، وأن الفلسفة المشروعة هى التحليل المنطقى لقضايا العلوم. وقد رصد أستاذنا الجليل للموقف الأول كتابه "موقف من الميتافيزيقا"، كما رصد للموقف الثانى كتابه "نحو فلسفة علمية". ولم يكن هذان الكتابان مجرد تلخيص لمواقف حركة الوضعية وإنما هذان الكتابان إبداعاً أصيلاً وجهداً مستقلاً رائعاً شرح فيهما المواقف وطبقها على نماذج مختلفة من أعمال الفلاسفة. نوجز موقف رفض الميتافيزيقا بالبدء بالقول إن القضايا التى لها معنى نوعان: قضايا الرياضيات البحتة والمنطق فى جانب، والقضايا التجريبية العامة وصيغ القوانين العلمية فى جانب، بحسب طبيعة البحث فى هذين النوعين من العلوم وبالتالى بحسب منهج البحث فى كل منهما. قضايا النوع الأول قضايا قبلية لا يتوقف صدقها على تحقيق تجريبى وإنما على استخدام صحيح لألفاظ اللغة أو الرموز. القضايا الرياضية والمنطقية صادقة يقيناً ويعتمد صدقها على مبدأ عدم التناقض، أى يعتمد صدقها على استخدام صحيح للرموز وطريقة ارتباط بعضها ببعض وطريقة لزوم بعضها عن بعض حسب قواعد المنطق. أما القضايا التجريبية وصيغ القوانين العلمية فيعتمد صدقها على خبرة وتحقيق تجريبى، والصدق فيها احتمال لا يقين، ولا يميز الوضعيون المناطقة بين معنى القضية التجريبية وطريقة تحقيقها تجريبياً، وفى ذلك يقول شليك معياره المشهور "معنى القضية التجريبية هو طريقة تحقيقها". والآن يقدم الوضعيون هذين النوعين من العلوم والقضايا ويقولون إنهما كل القضايا التى يكون لها معنى، ثم يقولون إن قضايا الميتافيزيقا قضايا لا معنى لها. لم؟ لأنه لا يمكن تحقيقها حسب قواعد المنطق ولا حسب الخبرة والتجربة، ولعل الدكتور زكى نجيب سائر الوضعيين يضعون سبباً ثالثاً هو أن بعض فلاسفة الماضى يوهمون أنفسهم والآخرين بأن قضايا الميتافيزيقا تصف جوانب من الوجود فوق ما يقدمه لنا العلماء من وصف لوقائع التجربة وحوادثها، وهم فى ذلك مخطئون لأنه لا يوجد سبيل للتأكد من صدقها أو كذبها ولعل نظرية أفلاطون فى إثبات ما يسميه "عالم المثل" مثل على القضايا الميتافيزيقية، لأن أفلاطون ظن أنه يتحدث عن جانب من الوجود غير الواقع التجريبى.

والحق أن من يصف العالم ويتحدث عنه هم العلماء وليس الفلاسفة ولا بأس هنا من تعليق أن من الفلاسفة - غير أستاذنا والوضعيين - من يتفق معهم فى أن

المتافيزيقا لاتعطى وصفا لجانب من الوجود غير الواقع التجريسي، لكنهم يقولون إن قضايا الميتافيزيقا لها معنى إذا أخذنا مهمة الفيلسوف على أن تكون تقديم " وجهة نظر" تفسر بها مايلح علينا من تساؤلات واهتمامات، ومايجرى أمامنا من أشياء وظواهر، ومكانة الإنسان في خضمها . هذه الوجهة من النظر رؤية للعالم، وإن لم تكن رؤية أشياء جديدة، مذهب الفيلسوف رؤية جديدة للعالم وهى اتخاذ موقف ننظر منه إلى العالم يشمل تصورنا للإنسان والحياة والآلة والغاية والحرية والمستولية والقانون والصدفة والتطور وما إلى ذلك، ومعيار تحقيق هذه الرؤية الجديدة للفيلسوف هو الاقتناع بها. ولا أظن أن أستاذنا الفاضل يعترض على التصور للقضايا الفلسفية. بل إن بعض فلاسفة الغرب الذين كانوا وضعيين مثل رسل وآير وكارناب راجعوا أنفسهم ورأوا أن قضايا الميتافيزيقا لها معنى إذا فهمت بالمعنى السابق على أنها وجهات نظر جديدة مقنعة ننظر منها إلى العالم.

أما الموقف الثانى لأستاذنا والوضعيين المناطقة فهو أن الفلسفة المشروعة هى التحليل المنطقى لقضايا العلوم، أو أن مجال الفلسفة الوحيد الجدير بالدراسة والبحث من جانب الطلاب والفلاسفة على السواء هو مجال فلسفة العلوم أو منطق العلوم، وقد سجل أستاذنا هذا الموقف فى كثير من كتبه، لعل أهمها كتاب "نحو فلسفة علمية"، وقبل أن نوضح هذا الموقف نجب أن نؤكد أن الدكتور زكى نجيب محمود يريد لشباب مصر ومنتففيه والوطن العربى ومنتفقيه أن يدركوا تمام الإدراك إننا فى عصر، معيار الحياة فيه هو مساهمة ركب العلم والاشتراك الإيجابى فى تقدمه والإفادة من نظرياته وتطبيقها فى حياتنا اليومية. نعم ينعم العرب باستخدام تكنولوجيا العلوم وسبل الحضارة المادية لكنهم متخلفون فى الوعى بالنظريات العلمية وتطوراتها والمشاركة فى اكتشافاتها واختراعاتها.

يهيب زكى نجيب بمصر والعرب أن يكونوا على قدم المساواة مع الغرب فى تحصيل العلوم وحفزهم على الاكتشاف والاختراع، بل يجب أن تساهم فلسفة الشرق فلسفة الغرب وعلومهم. وفى ذلك يقول زكى نجيب لحنه المميز "أنا مؤمن بالعلم كافر بهذا اللغو الذى لايمجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا، وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية يكثر أو يقل بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه ... ولما كان المذهب الوضعى بصفة عامة، والوضعى المنطقى الجديد بصفة خاصة، هو أقرب المذاهب الفكرية مساهمة للروح العلمى كما يفهمه العلماء

الذين يخلقون لنا أسباب الحضارة فى معاملهم فقد أخذت به أخذ الوثائق بصدق دعواه".

والآن مامعنى الفلسفة العلمية عند أستاذنا؟ يجيب بقوله: "لسنا نريد بفلسفتنا العلمية أن نشارك العلماء فى أبحاثهم فنبحث فى الضوء والكهرباء كما يبحثون، بل لسنا نريد أن نبحث فى الحياة والإنسان كما يبحثون، فلهم وحدهم أدوات البحث فى الأشياء والكائنات، وليس لنا إلا مايقولونه عن تلك الأشياء والكائنات من عبارات وما يصوغونه عنها من قوانين؛ فإذا حصرنا اهتمامنا، لا فى إضافة عبارات إلى عباراتهم، أو فى صياغة قوانين غير قوانينهم، بل فى عباراتهم نفسها وقوانينهم نفسها، نخللها من حيث هى تركيبات من رموز، لنرى إن كانت تنطوى أو لا تنطوى على فرض أو مبدأ فنخرجه لعل إخراجها من الكمون إلى العلن يزيد الأمر وضوحا، أقول إننا إذا حصرنا اهتمامنا فى هذا كانت فلسفتنا علمية بالمعنى الذى نريد". إذن ما الفلسفة العلمية إلا تحليل منطقى لقضايا العلوم لهدف توضيحها، وذلك ببيان الهيكل المنطقى الذى يحمل مادة تلك القضايا، ليظهر ما بين الأجزاء من علاقات فيبرز الكامن، ويحدث كثيرا أن نجد فى صيغة قانون علمى فكرة متضمنة فى فكرة أخرى، أو قضية تستلزم أخرى، أو تعتمد صيغة ما على مبدأ معين أو مصادرة معينة، ولا يتضح كل ذلك إلا بالتحليل المنطقى للعبارة التحريية، وهذا ما يسمى فلسفة العلم أو منطق العلم.

ذكرنا فيما سبق أول جانب من جوانب الرسالة التى آلى أستاذنا الفاضل على نفسه التحمس لها والدفاع عنها بكل قوة، وهو اتتماؤه إلى حركة الوضعية المنطقية بما اشتملت عليه من مواقف. أما الجانب الثانى من اهتمامات المربى الفاضل فهو علم المنطق، لأسباب كثيرة منها أن المهتم اهتماما صادقا بتوجيه طلابه وقرائه نحو التفكير السليم إنما يهتم اهتماما خاصا بتوجيههم نحو علم المنطق واستيعاب قواعده وقوانينه، فإذا تم لهم ذلك فقد تملكوا سلاح الاستنباط الصحيح والانتقال من المقدمات إلى النتائج على نحو متسق يخلو من التناقض والغموض، ومن ثم يستطيع البحث السليم فى أى علم وأى موضوع.

ولا يعنى ذلك دائما أن كل متعلم للمنطق يفكر تفكيراً سليماً، كما لا يعنى ذلك أن كل جاهل بعلم المنطق يفكره متناقض، فقد نجد جاهلاً صائب الحكم وقد نجد دارساً للمنطق يخطئ فى الاستدلال. لكن التفكير المنطقى السليم أمر

مكتسب، وتمكننا من المنطق يجعلنا ندرك الخطأ فيما نقول، والعالم بمواطن الخطأ أقدر من الجاهل على اكتشاف خطئه وتصحيحه. وسبب هام آخر لاهتمام أستاذنا بعلم المنطق أن باب فلسفة العلم أو منطق العلم أو الفلسفة العلمية بالمعنى الذى أوردناه يحتاج حاجة ماسة إلى دراسة المنطق الحديث المملوء بالرموز والصيغ والمعادلات، بحيث لا يمكن الدخول إلى الفلسفة العلمية دون التمكن من تلك الأداة. وقد فصل الدكتور زكى نجيب فى موضوع المنطق فى كتابه المعروف "المنطق الوضعى" ولقد ذكر فى مقدمة هذا الكتاب: "والأمر يحتاج أولاً إلى وضع قواعد المنطق الذى ينتهى بصاحبه إلى هذه النظرة العلمية، فكان هذا الكتاب الذى أضعه بين يدى القارئ ليكون بمثابة الأساس من البناء الذى صرح منى العزم على إقامته طابقاً فى إثر طابق تجمى كلها تدعيماً للمذهب الوضعى فى شتى نواحيه. على أنى قد وسعت مدى البحث فى مواضيع كثيرة ليلاهم حاجة طلاب المنطق فى دراستهم..."

ولنا ملحوظة على عنوان ذلك الكتاب. لعلم المنطق فروع أو أقسام ثلاثة لا غير، هى المنطق الصورى القديم والمنطق الصورى الحديث منطق الاستقراء. والمنطق الصورى القديم هو علم المنطق كما وضعه أرسطو مؤسس العلم، مضافاً إليه بعض أبواب قدمها شراح أرسطو الذين ملأوا فجوات قصر فيها أرسطو مثل الرواقين. والمنطق الصورى الحديث اسم آخر للمنطق الرياضى أو المنطق الرمزى الذى أقام نظرياته وقواعده بعض المناطقة المحدثين والمعاصرين مثل فريجة وبيانو ورسل ووايتهد، وإن سبقهم بعض الفلاسفة والمناطقة مثل لينتزر وبول بيدايات ومهميدات. أما المنطق الاستقرائى فهو تقديم مناهج البحث فى العلوم الطبيعية التجريبية. فإن صح هذا التصنيف لأقسام المنطق فلن تجد قسماً فى المنطق يسمى المنطق الوضعى. والحقيقة أن كتاب "المنطق الوضعى" كتاب شامل فى المنطق بفروعه الثلاثة السابقة: يشرح المنطق الصورى القديم شرحاً أصيلاً جديداً لأنه يشرحه من منظور المنطق الرمزى وفى إطاره ولغته، والكتاب ييسط ثانياً أهم نظريات المنطق الرمزى وخاصة نظريات فريجة ورسل ووايتهد، ويضيف الكتاب ثالثاً موجزاً للمنطق الاستقرائى ومناهج البحث فى العلوم الطبيعية - ولا ينسى الكتاب أن يضيف فصلين لا يدخلان فى مباحث المنطق بالمعنى الدقيق وإن كانا يدخلان فى باب التفكير السليم - أعنى فصلين عن مناهج البحث عند فرنسيس بيكون وديكارت. يحذرنا بيكون من الوقوع فى أخطاء، من طبيعة العقل

الإنسانى أن يقع فيها، لكن الإشارة إليها تقلل من فرص وقوعنا فيها، كما يضع لنا ديكارت منهجاً منطقياً للبحث الصحيح.

فإذا انتقلنا من الجوانب السابقة فى فكر الأستاذ الدكتور زكى نجيب إلى جانب آخر من فكره، وهو موقفه من مشكلة التراث والمعاصرة نكون قد انتقلنا فى فكره من جوانب الإفادة من الغرب والعرب من حضارتهم وعلمهم إلى جانب الاهتمام بتراثنا القومى وشخصيتنا الثقافية العربية، وكيف تفيد من حضارة الغرب بحيث لا ينطمس تراثنا العربى القديم. لقد بدأ الاهتمام بهذه المشكلة فى فكر أستاذنا مع مطلع الستينات مساندة لموجة قومية طاغية فى مصر والوطن العربى كله عمادها دعوة إلى الرجوع إلى تراثنا الدينى والحضارى القديم. فمن قائل بوجوب ترك التراث الغربى كلية وإحياء ثقافتنا القديمة بكل ما فيها، ومن قائل بوجوب ترك التراث العربى القديم وعدم التخلف عن الركب الحضارى الغربى، لكن لعل الموقف الوسط هو رأى قادة الفكر من العرب وعامة المثقفين. وتقوم المشكلة ويقوم الاختلاف بين قادة الفكر فى كيفية تحديد وتوضيح ذلك الموقف الوسط ولقد عرض أستاذنا باستفاضة وتوضيح لنماذج مختلفة متعددة للتراث العربى القديم، وتركيب موقف يضم ثقافة الغرب والشرق فى كتابيه الكبيرين "تجديد الفكر العربى" و "المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى"، وقد خرج من هذه الدراسات إلى موقف خلاصته أخذ الجوانب العقلانية فى تراثنا وترك الجوانب التى تفوح منها رائحة الخرافة والأسطورة، وأخذ مناهج العلماء والمفكرين العرب القدامى فى بحثهم دون التشبث بالموضوعات التى بحثوها - تلك التى كانت تناسب عصورهم ولم تعد تناسب عصورنا. نادى أستاذنا بقبول التفسير العقلانى للعقائد ولكتاب الله الكريم وعزل الأحاديث النبوية الصحيحة ونبذ الإسرائيليات، والتفسير المنطقى لعلوم اللغة، وترك موجات الإلحاد التى كانت تشيع بين حين وآخر فى تراثنا القديم. وأهم من ذلك الوقوف وقفة إعجاب وإجلال للمنهج العلمى الدقيق الذى كان المفكرون القدامى يحرصون عليه من حذر وموضوعية وعدم التسرع فى إصدار الأحكام.

ولم يكن الدكتور زكى نجيب محمود أستاذاً فى الجامعة يعلم الفلسفة والمنطق للطبقات المختلفة من الأجيال فحسب، ولم يكن مهتماً فقط بالتأخذ

موقف من الصراع بين التراث والمعاصرة، لكنه أهتم اهتماماً بالغاً بمشكلاتنا الفكرية وحياتنا الثقافية لقد كثرت المتعلمون في مصر في العقود الأخيرة ومع ذلك ضعف مستوى التعليم والثقافة فكأننا زرعنا ولم نحصد شيئاً، وهذه مشكلة تسترعى الإنتباه وتبحث عن حل، ثم تتالى المشكلات، فكثير من المثقفين لم تمنعهم ثقافتهم من أن تستبد بهم كثير من الخرافات والتفهم الفكري؛ وكثير منا لا يزال يحس بالتعارض بين الدين والعلم كأنهما طرفا نقيض، ناهيك بنزعات التطرف والتعصب للقديم وممارسة الإرهاب الفكرى ومحاربة الرأي الآخر؛ ولا زالت الحياة الثقافية في مصر والوطن العربى تقليداً لا إبداعاً، ومشايعة للقديم على قدمه ولا تطور ولا إرتقاء؛ ومن الأمراض المتوطنة في مصر غياب الإلتزام وشيوع التسبب والنفاق وما إلى ذلك. ولقد تناول أستاذنا وأستاذ الأجيال هذه المشكلات وأمثالها يوضح الداء ويحاول وصف الدواء تلو الدواء في مقالات أسبوعية منذ ثلاثين عاماً، في صورة أدبية رائعة وأسلوب سهل ممتنع. وكان منهجه في عرض تلك المشكلات وأسلوب حلها هو التحليل. ويكشف أنه كان منهجاً معروفاً ومألوفاً عند المفكرين والفلاسفة واللغويين العرب الأولين. وهو كذلك منهج معروف في الفكر الغربى المعاصر، ولعل برتراند رسل رائد الفلاسفة الغربيين المعاصرين في منهج التحليل. إن ما يجعل المشكلة كذلك غموض صياغتها وتشابك عناصرها بحيث إذا أعدنا صياغتها في وضوح وقسمناها إلى عناصرها، وأوضحنا كل عنصر فيها، وعرفنا كل كلمة في هذه العناصر نكون قد وضعنا المشكلة وضعها الصحيح، وسهل علينا حلها. وليس من اليسر على صاحب هذا المقال أن يوضح هذا المنهج من واقع مقالات الدكتور زكى نجيب، فأى توضيح يعطى صورة وافية لجهد أستاذنا. عليك أن تقرأ له مثلاً كتاب "رؤية إسلامية" أو "عن الحرية المحدث" في صبر وأناة.

فارس العقل (١٢)

د. يحيى الجمل

... هذا الرجل الذى يمثل علامة بارزة من حياتنا الثقافية فى القرن العشرين

أتخيله أحياناً يقف وحده فى ساحة واسعة مشهراً سيفه يهوى على الخرافات والخزعبلات التى تكبل العقل العربى من كل ناحية يريد أن يحققها محققاً وأن يحوها من الوجود محواً.

وأخالنى أسمعه وهو يردد دائماً قول أبى العلاء المعرى:

ضلت الناس لا إمام سوى العقل هادياً فى صبحه والمساء.

ويوشك الرجل أن يكون الآن فى حياتنا العقلية هو وحده المسك بميزان العقل يريد له أن يتصدر كل الموازين وأن ترتد إليه كل الأمور.

حتى "اللفظ" عنده له ميزان. ذلك أن اللغة معناها ومبناها لها فى فلسفته مكان واضح، ذلك أن اللغة هى أداة التعبير وما الفلسفة إلا صورة من صور التعبير عن فكر الإنسان وحياة الإنسان.

ذلكم هو زكى نجيب محمود أو فارس العقل فيما أراه فى حياتنا المعاصرة.

ولست أريد من هذا المقال أن أعرض لجوانب فلسفته المتعددة ولست أريد أيضاً أن أتبع أفكاره إلى مصادرها ثم أسير معها إلى غاياتها، فذلك كله أمر يخرج عن طاقة مقال واحد أو عدة مقالات وموطنه الطبيعى هو الرسائل الجامعية التى لا بد وأن يتجه إليها دارسو الفلسفة لكى يكتبوا ويحسوا ويقدموا جوانب هذا الرجل الذى يمثل علامة بارزة من علامات تطورنا الفكرى وحياتنا الثقافية فى القرن العشرين.

فإذا كان ذلك كذلك فما الذى أبتغيه من وراء هذا المقال؟

أبتغى من مقالى هذا أمرين إثنيين لا ثالث لهما.

(١٢) مجلة الدوحة، مايو ١٩٧٧، ص ٢٨-٣١.

قبل... وبعد

أما أولهما فهو محاولة استيعاب تلك النقلة التي انتقل بها أستاذنا الكبير الدكتور زكي نجيب محمود من مبشر بالثقافة الغربية والعلم الحديث لا يكاد يجد غيرهما يستحق عناء البحث والدرس والاقتداء إلى داعية إلى ضرورة الجمع بين الثقافتين الغربية المعاصرة والعربية القديمة.

وأما بغيتي الثانية من هذا المقال فهي تحية إلى هذا الرجل العظيم بمناسبة بدء عامه الخامس والسبعين من عمره الخصب المديد بإذن الله.

وحتى قبل أن يسافر إلى إنجلترا ليحصل على الدكتوراه في الفلسفة في أعقاب الحرب العالمية الثانية حتى قبل ذلك كان زكي نجيب محمود مشدود البصر والبصيرة نحو حضارة الغرب وثقافته.

ثم سافر واختلط ودرس وتمثل تلك الحضارة فازداد بها إيماناً وألمح في الدعوة إليها. وكان إلحاحه في الدعوة إلى حضارة الغرب وثقافة الغرب إلى المدى الذي كان لا يخفى معه الدعوة إلى قطع كل صلة بالماضي ونبذه وراء ظهرانينا، لا تلتفت إليه لأنه لا خير فيه ولأن الخير كل الخير هو في تلك الحضارة الحديثة علمها وفنها وأدبها وسلوك أهلها ونظرتهم إلى الحياة والناس. وعاد من أوروبا ليدعو لذاته وتلاميذه إلى ذلك لا يكل ولا يلين رغم ما قد لقي من عنت ومن تهم من اليمين ومن الشمال.

وبلغ إيمانه بذلك الإتياء قصاره عندما ذهب إلى العالم الجديد استاذاً زائراً في بعض الجامعات الأمريكية منذ أكثر من عشرين عاماً وعبر عن انبهاره بذلك العالم في كثير من كتبه ومقالاته.

وقد كان زكي نجيب محمود آنذاك قد بلغ من النضج العقلي ومن سعة الاطلاع ومن تنوع المعارف مبلغاً قل أن تيسر لغيره.

ثم عاد إلى وطنه بعد طول تجوال وقضى سنين وهو في كرسى أستاذية الفلسفة وخاض معارك فكرية كثيرة واحتك بالناس أكثر من ذي قبل حين رأس

تحرير مجلة "الفكر المعاصر" وأذكر ذلك لسبب واحد هو محاولة توضيح أن زكى نجيب محمود لم يعد الأستاذ الأكاديمي فقط وإنما نزل إلى معترك الحياة العامة بكل ما يشهده ذلك المعترك في النفس لمن تساؤلات وأفكار ومراجعات لما كان وما سيكون خاصة وأن الوطن العربي كله كان يغلي في تلك الفترة غلياناً لم يكن من الممكن أن يكون بعيداً عن وجدان وعقل زكى نجيب محمود.

وكنا آنذاك نقرب من نهاية الستينات وبداية السبعينات من هذا القرن.

وكان زكى نجيب محمود قد أتم الستين عاماً.

ووقف على قمة النضج الفكرى لكى يراجع موقفه.

ولم يجد الرجل الكبير أدنى غضاظة فكرية أن يعلن وهو فى ذلك العمر وفى تلك المكانة العلمية والفكرية بداية مرحلة جديدة من حياته.

وكان الاعلان فى تلك المرحلة فى كتب ثلاثة من أعرق وأنضج ما كتب أستاذنا الكبير.

- تجديد الفكر العربى

- المقول والملاحق فى تراثنا الفكرى

- ثم ثقافتنا فى مواجهة العصر

وفى مقدمة الكتاب الأول من هذه الثلاثية الفكرية الخصبية يقول زكى نجيب محمود عارضاً المشكلة التى أستحوذت على فكره فى هذه الكتب الثلاثة "لم تكن قد أتاحت لكاتب هذه الصفحات فى معظم أعوامه الماضية فرصة طويلة الأمد، تمكنه من مطالعة صحائف تراثنا العربى على مهل، فهو واحد من ألوف المثقفين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبى - قديم أو جديد - حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لئلا، ولبثت هذه الحالة مع كاتب هذه الصفحات أعواماً بعد أعوام: الفكر الأوروبى دراسته وهو طالب والفكر الأوروبى تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوروبى مسلاته كلما أراد التسلية فى أوقات الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب فى التراث العربى لا تجيشه إلا أصداء مفككة متناثرة وكالأشباح الغامضة يلمحها وهى طافية على أسطر الكتائين.

ثم أخذته فى أعوامه الأخيرة صحوة قلقة، فلقد فوجئ وهو فى أنضج
سنينه، بأن مشكلة المشكلات فى حياتنا الثقافية الراهنة، ليست هى: كم أخذنا من
ثقافات الغرب وكم ينبغى لنا أن نزيد، إذ لو كان الأمر كذلك لكان ...

ليست هذه المشكلة وإنما المشكلة على الحقيقة هى: كيف نوائم بين ذلك
الفكر الوافد الذى بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذى بغيره
تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها؟.

نظرة نقدية

إن حل هذه المشكلة ليس فى الجمع بين الثقافتين - الثقافة العربية القديمة
والثقافة المعاصرة - متجاورتين. وإنما حل المشكلة فى تقدير الأستاذ الجليل تكون
بنسج جديد سداه القديم ولحمته الجديد. أو تكون بنسج من المركب الكيميائى
الذى تختلط فيه العناصر حتى لا تكاد تميز فيها بين قديم وجديد.

ولكن كيف يكون ذلك؟

كيف يمكن خلق ذلك النسج الجديد أو كيف يمكن أن تتداخل العناصر فى
بعضها تدخلاً كيميائياً بحيث تتحول إلى مركب واحد، وبحيث تصبح ثقافتنا عربية
ومعاصرة فى آن معا؟

يذهب الدكتور زكى نجيب محمود إلى أننا يجب أن ننظر فى تراثنا بادئ ذى
بدء نظرة نقدية فاحصة تفرز بين غنه وقيمته، وبين إجحليته وسلبياته، بين ما هو
دافع إلى التقدم وبين ما يكبلنا ويشدنا إلى الوراء.

ويرى أن أوضح المعوقات فى تراثنا هى ثلاث يجب أن نتخلص منها بكل
سبيل:

أول هذه المعوقات أن يكون صاحب السلطان المياسى هو فى الوقت
نفسه، وبسبب سلطانه السياسى صاحب "الرأى" النافذ المطلق.

من الطبيعى أن يكون صاحب السلطان صاحب "رأى" بين الآراء لا أن
يكون صاحب الرأى الوحيد الواجب الطاعة والأطباع بحيث تكون قوله "لا" جرماً
لا يفتقر فى نظر صاحب السلطان

وثانى هذه المعوقات أن تكون السلفية هى القاعدة وأن يكون الاتباع هو الأصل وأن يحدد القدماء لنا خط السير فى حياة أبعد ما تكون عن حياتهم.

وثالثة هذه المعوقات التفاضى عن قوانين العلم وعن قواعد السببية من أجل الإيمان بكرامات الأولياء وخوارق الأمور المنسوبة إلى مثل هؤلاء.

.. هذه معوقات ثلاث ويجب أن نتخلص منها إذا إردنا لحياتنا المعاصرة أن تستقيم على جادة الصواب.

وبعد أن نخلص من هذه المعوقات الثلاثة الأساسية فإننا يجب - فى نظر أستاذنا - أن ننظر إلى تراثنا ونأخذ منه ما نستطيع أن نطبقه تطبيقاً عملياً مفيداً فى حياتنا المعاصرة.

إن ثقافة الأقدمين هى أسلوب حياة قبل كل شئ وإن علينا أن نراجع هذا الأسلوب على ضوء ظروفنا الحاضرة لنأخذ من هذا الأسلوب بما يتفق مع حياتنا المعاصرة ويزيدها سهولة وخصباً ونرفض ما يكبل خطوانا وما يجعل حياتنا أكثر عسراً وأقل إنتاجاً.

والأمر فى الواقع وفى الحياة الفكرية ليس بهذه السهولة بل إنه يحتاج إلى عملية مراجعة وانتقاء مستمرة والمعيار كل المعيار هو ما يصلح حياة الناس.

والحقيقة أن الكتب الثلاث التى أدار فيها أستاذنا الجليل الحوار حول هذه المشكلة هى عبارة عن عملية المراجعة والانتقاء المستمرة التى أشرنا إليها وهى مراجعة حول قضايا الفكر وقضايا الواقع.

ويعضى الأستاذ الكبير مدققاً مراجعاً باحثاً عما يستحق البقاء من تراثنا وعما يجب أن ننقله من الغرب وعن كيفية اجراء نوع من التلاحم أو الصياغة الحية بين الأمرين ليكون منها ذلك المركب الجديد الذى يحفظ علينا عروبتنا ويجعلنا نعيش عصرنا فى نفس الوقت.

وبغير هذا المركب الثقافى الجديد يظل المثقف العربى بين نارين إما أن يختار حياة فكرية حقيقية تنبض بمشكلات الحاضر وأزماته وحلول تلك المشكلات والأزمات وهو سيجد نفسه عندئذ "متسولاً" لدى ثقافة الغرب. وإما أن يلوذ

بأصالة آبائه فيما خلفوه من إرث عظيم وهو سيجد نفسه عندئذ في متحف للآثار النفسية لا صلة له بدنيا الحاضر".

ويبدو أن أستاذنا قد انتهى بعد تجوال طويل ومعاناة صادقة وأمانة مع نفسه إلى أن تراثنا عظيم مجيد، لكن أقصى دوره هو أن نقرأه ليوحى إلينا بما يوحى لا نستمد منه القواعد والقوانين. إننا نريدها ثورة فكرية تلوى أعناقنا لتشد أبصارنا إلى المستقبل بعد أن كانت مشدودة إلى الماضي.

نريد أنوالاً جديدة لننسج عليها القماش الجديد؟

وقد أتنق مع المفكر الكبير فى كثير وقد أختلف معه فى كثير ولكن السؤال الذى أسأله نفسى، وأظن إننى سألته عنه ذات يوم، هو أى تراث حضارى يختلف كثيراً عن تراثنا هذا الذى نتحدث عنه ونريد أن نباعد بيننا وبينه.

هل الحضارة الغربية الراهنة التى تبهرننا وتشدنا كان تراثها منذ بضعة قرون شيئاً مختلفاً عن تراثنا؟ أم هل كان تراثنا شيئاً ضخماً عملاقاً بالنسبة لما كان لغيرنا من تراث

تراثنا وتراثهم

وهل المعوقات التى تحدنا عنها بالنسبة لتراثنا لم تكن موجودة هى بذاتها فى تراث الأمم الأخرى فى العصور الغابرة بل وعلى نحو انكى وأشد؟.

تراثنا ليس بدعاً إذن وليس دليلاً على تخلف ننفرد به .. وأستاذنا لم يقل شيئاً من ذلك على أى حال عن غيرنا وإنما تراثنا هو نتاج مرحلة فكرية وأوضاع اجتماعية واقتصادية معينة كانت لا بد وأن تفرز هذا التراث.

وتراثنا هذا باعتراف كل المنصفين كان زيتاً من الزيوت التى أضاءت الحضارة الغربية الحديثة وأشعلت مشاعل النهضة، ولا علينا أن نستضى بضوء كان لزيوتنا فضل فى انبعاثه. وهكذا الثقافات وهكذا الحضارات حلقات متصلة بعضها يودى إلى البعض.

وعلى ذلك فإن الكاتب العربى المعاصر عندما يغترف من فكر يأتبه من الغرب ليس ثمة ما يجعله يحس إحساس المتسول أو المتلصص، ذلك لأن الفكر ليس ملكاً لأحد وليس نتاجاً خالصاً لمجموعة معينة من الناس أو لمنطقة جغرافية محددة

معدة، إنما هو نتاج بشرى ساهم فيه أناس هنا أناس هناك وعصور كثيرة خلقت، وعصور كثيرة لحقت .

و لا أحد الآن يقول أن علينا أن نقف عند متحف الآثار النفسية لا نعدوه، ونظرة إلى أوائل هذا القرن ونظرة أخرى إلى أعوامنا الحاضرة نبين مدى الفارق البعيد بين عدد من كانوا واقفين عند المتحف- إن جاز أن نسميه كذلك- فى بداية القرن وعدد منا لا زالوا بين زواره حتى الآن.

ولاشك أن المدرسة الفكرية التى بدأها الأستاذ الإمام محمد عبده وانخرط فيها أعلام من أمثال العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود استطاعت بمجهود خارق خلاق- لعل قمته كتب زكى نجيب محمود الثلاثة التى أشرت إليها-، أن تعبّد لنا الطريق الذى تسير عليه الثقافة المعاصرة، ثقافة ترتبط جذورها بماضيها وقيم ذلك الماضى الحضارة القابلة للنماء وتعيش حاضرها وتواجه مشاكل ذلك الحاضر وتدرك أن حضارة بنى الإنسان وثقافة بنى الإنسان هى نتاج مشترك للإنسانية كلها ليس فيه سائل ومستوول أو ليس فيه مانع وسائل للعطاء. وإنما هو عطاء اليوم من هنا وعطاء غدا من هناك. ولعل هذا المعنى أن يدفعنا إلى أن نعبد من كل نهر ونبع لا نجد حرجا ولا نحس إحساس المتسول وإنه لأحساس كريه.

"وأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض".

وهل هناك معيار خير من هذا المعيار.

وأظنه هو المعيار الذى دعا إليه أستاذنا فى محاولته تلك الخصبة التى أراد أن يجدد بها شباب العقل العربى وأن يأخذ بيده إلى حيث ينفع الناس.

"تحية من واحد من أولئك الذين تعلموا كثيرا من زكى نجيب محمود إلى زكى نجيب محمود".

الفصل الثالث

كتب وأطروحات عن الاتجاه الفلسفى والأدبى لزكى نجيب محمود^(١)

لم يقتصر الاهتمام بفكر الدكتور زكى نجيب محمود على شغل حيز موجز من الدراسات التى عرضت لجوانب متعددة من فكره، بل شغل الاهتمام بفكره نوعاً آخر من الدراسات المتسعة والمتعمقة، فخرجت على هيئة مؤلفات خصصت بكاملها لدراسة جانب واحد من جوانب فكره، ووصلت من ناحية العمق والتأصيل إلى الدرجات العلمية كالماجستير والدكتوراه.

ولذا فنحن فى هذا الفصل من كتابه، سنعرض هذا اللون من الدراسات المستفيضة والمتعمقة، وسنقسم هذا الفصل إلى جزئين:- الجزء الأول عن الكتب والثانى عن الأطروحات العلمية.

وكان منهجنا فى الاختيار الحرص على عرض كتب تناولت جوانب مختلفة من إهتمامات زكى نجيب محمود الثقافية والفلسفية، فاخترنا من هذه الكتب ما يقدم صورة شبه متكاملة من هذه الجوانب، وإن كان الحيز المخصص لهذا الفصل هو ما فرض علينا الاقتصار فى الاختيار، وفى مجال الأطروحات، حرصنا أن يكون إختيارنا متنوع من شتى الجامعات، سواء المصرية أو العربية أو الأوربية، فقدمنا نماذج قليلة والباقى أيضاً كثير، وحرصنا فى العرض أن نلتزم بالفاظ المؤلف أو الباحث قدر الإمكان، وإن كنا قد أضفنا الشكل الذى يوحد بينها.

(١) رتبت هذه الأعمال ترتيباً تاريخياً حسب صدورها.

الكتاب : نقد العقل الوضعى

دراسة فى الأزمة المنهجية لفكر زكى نجيب محمود

التأليف : د. عاطف أحمد

التقديم : إبراهيم فتحى

الناشر : دار الطليعة - بيروت - لبنان

الطبعة : الأولى سنة ١٩٨٠

عدد الصفحات: ١٥٩ - حجم صغير

الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى نقد العقل الوضعى كما يتجلى فى صيغته التوفيقية عند زكى نجيب محمود، حيث يرى المؤلف أنها فلسفة لا أدريّة تتبع من ميثافيزيقا العقل وتنتشر عند تناول مشكلة الحضرة، وتنتهى إلى إنشطار فى المعرفة.

ويصف المؤلف هذه الفلسفة بأنها فلسفة تستهدف التنوير وهى غارقة فى التعمية، وأنها تنحى نحو تقويض ثقة الإنسان فى إمكان فهم المجتمع والسيطرة عليه. وتشكيل العالم الخارجى بحيث يخدم حاجات الإنسان.

يبدأ الكتاب بمقدمة كبيرة عن البرنامج الفلسفى للدكتور زكى نجيب محمود، ثم ينقسم الكتاب فيما بعد إلى قسمين:

القسم الأول، وهو بعنوان نقد الأسس النظرية للعقل الوضعى، وهذا القسم يعرض لثلاث أفكار أساسية:

الفكرة الأولى: عن الميثافيزيقا بين المعارضة الوضعية والفهم التاريخى، ويذكر المؤلف أن الدكتور زكى قدم كتاباً ثلاثة فى عرض الفلسفة الوضعية، ضمن الأول عرضاً للمنطق التحليلى الحديث وفلسفة العلوم المتصلة به، وأسماء (المنطق الوضعى)، وأعلن فى الثانى (خرافة الميثافيزيقا) حذفها حذفاً من دائرة المعارف، وجمع فى الكتاب الثالث خيراته السابقة واللاحقة وبوبها فى كتابه (نحو فلسفة علمية).

الفكرة الثانية: عن نقد النظرية الحسية فى المعرفة، ونظرية المعرفة عند الدكتور زكى هى إعادة صياغة للمفاهيم الوضعية، داخل دائرة اللغة، وقد أجمّل المؤلف تلك المفاهيم فى النقاط التالية:

- معطيات الحس المباشر هى مصدر علمنا بالواقع وهى مقياس صدق هذا العلم.
- إن المعرفة ليست حالة بل عملية ذات تاريخ تطورى.
- إن لعملية المعرفة جوانب متعددة تتطلب دراستها الجمع بين التحليل التاريخى النقدى وبين التحليل من خلال عمليات النمو السيكولوجية وهذا يتطلب بدوره عملاً جماعياً لفريق مكون من علماء نفس ومناطق رياضيّين وإختصاصيين فى مجالات العلوم المختلفة.
- إن التركيز على لحظة ما من العملية المعرفية وعزلها عن سائر اللحظات، وتأملها وحدها، إنما هو نوع من التجريد التأملى وحيد الجانب يغدو إنجاء عقيم.
- إن الخبرة الحسية كانت تفهم على أنها حالة تلقى، تستقبل فيها الحواس إنطباعات حسية تتشكل بعد ذلك فى أشياء ومفاهيم. لكن "بياجيه" يقدم لنا الخبرة بمفهوم مغاير تماماً.

الفكرة الثالثة: عن نقد النظرية اللغوية فى الفلسفة، وتتخذ هذه النظرية صيغاً متنوعة لدى مفكرى الوضعية المنطقية يرفضها الدكتور زكى ويحاول أن يجمع بين أفكار من كل اتجاه دون الإلتزام بصيغة واحدة.

أما القسم الثانى فهو بعنوان (أزمة العقل الوضعى فى التطبيق) و (مشكلة التحضر). ويتكون هذا القسم أيضاً من ثلاث أفكار هى:

الفكرة الأولى: تدور حول مفهوم الحضارة، ويقول المؤلف أن مشكلة التحضر تمثل بؤرة اهتمام الدكتور زكى، فكتابات غير الفلسفية فى معظمها تدور حولها، بل ربما هى الخلفية السيكولوجية وراء كتاباته الفلسفية نفسها، ويقدم تعريف الدكتور زكى للحضارة، بأنها كلمة ليست بسيرة التحديد، فهى واضحة حين تجرى فى سياقها، غامضة إذا عزلتها وحدها.

والمفهوم الذى يختاره الدكتور زكى لتعريف معنى الحضارة، هو "الإحتكام إلى العقل فى قبول ما يقبله الناس، وفى رفض ما يرفضونه، فهذه العقلانية فى وجهة النظر هى التى نراها ماثلة فى كل حضارة مهما اختلف لونها، ولا نراها فى أى جماعة بدائية مهما تعددت بعد ذلك صفاتها".

والفكرة الثانية عن ميتافيزيقا العقل، والعقل عند الدكتور زكى هو ذلك "النمط من أنماط السلوك الذى يتبدى عندما نحاول رسم الطريق المؤدى إلى هدف أردنا بلوغه" "والفاعلية فى هذه الحالة هى فى دقة التصور لما ينبغى أن يتخذ فى تحقيق ذلك الهدف" وفى أوقات أخرى يعترف العقل بنوع من النشاط المنطقي الذى يبدأ من مقدمة ليصل إلى نتيجة ويرى المؤلف أن الدكتور زكى قد خلط بين الوجود الفردى والوجود الإجتماعى حينما تصدى لتعريف العقل وإن هذا البحث قد أدى به إلى القفز فوق أسوار الواقع نحو عالم الميتافيزيقا.

الفكرة الثالثة: وهى بعنوان "حصاد الأزمة؛ إنشطار المعرفة" ويرى المؤلف أن أزمة العقل الوضعى تتحدد أساساً من التناقض القائم بين تصور الواقع على أنه جزئيات حسية مفردة وبين حقيقة هذا الواقع المتسمة بكلية وشمول وترابط ظهوره؛ وقد ظهرت هذه الأزمة عند الدكتور زكى عندما عالج قضيته الفكرية وهى مشكلة الحضارة من مقدمات تحمل بصمات العقل الوضعى لتصل به فى نهاية الأمر إلى نتائج تنطوى على تصورات ومفاهيم تحمل خصائص التفكير الميتافيزيقي.

الكتاب :الوضعية المنطقية والتراث العربى

التأليف : عبد الباسط سيدا

التقديم :د. طيب تيزينى

الناشر : دار الفارابى - بيروت - لبنان

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٠

عدد الصفحات : ٣٠٨ صفحة، حجم صغير

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب تدور حول مدى إستفادة الدكتور زكى نجيب محمود من منهجه القائم على الوضعية المنطقية فى دراسة التراث العربى.

- أما المنهج الذى اتبعه المؤلف لدراسة هذا الموضوع، وهو بحسب قوله- هو المنهج العلمى الذى يقوم على أرضية قوامها الربط بين الظواهر الاجتماعية المتعددة والواقع الاجتماعى - الاقتصادى والسياسى ربطاً جدلياً يراعى خصوصية كل ظاهرة.

وبخبرنا المؤلف بأنه لم يكن فى إمكانه، التوصل إلى مرحلة الإحاطة الشاملة بمجمل جوانب فكر زكى نجيب محمود فى هذا الكتاب، ولذا فقد إقتصر على فكره الفلسفى، ويعلق بأن هذا الفكر نفسه هو أوسع من أن تحصر دراسته ببحث واحد.

ويتكون هذا الكتاب من أربعة فصول:

الفصل الأول: خصصه المؤلف لدراسة مسار زكى نجيب محمود الفكرى، ويتكون هذا الفصل من قسمين، الأول هو دراسة لحياة د. زكى الفكرية من خلال دراسة الحياة الفكرية العامة فى مصر، وعبر عملية الربط بينهما وبين الخطوات التى مهدت لها.

وهو يستعرض فى هذا القسم الأسس التى ارتكزت عليها تلك الحياة فدرس الواقع الاجتماعى، والاقتصادى، والسياسى الذى عاشته مصر فى تلك الفترة.

أما القسم الثانى، فهو مخصص لدراسة المراحل الثلاث التى مربها فكر الدكتور زكى الفلسفى، محاولاً تحديد خصائص كل مرحلة وبيان العلاقة التى تربط بين التحولات الفكرية من جهة والواقع الاجتماعى الاقتصادى للمجتمع المصرى من جهة ثانية.

الفصل الثانى: وهو ينقسم إلى قسمين أيضاً، الأول، دراسة لأسس الوضعية المنطقية دون التعرض لتاريخ ظهورها إلا إذا احتاج إلى هذا ضرورة بحثية.

والقسم الثانى: هو دراسة للوضعية المنطقية كما ظهرت عند زكى نجيب محمود، ويقول المؤلف فى هذا القسم أنه حاول الوقوف على معالم الأداة الأهم من بين الأدوات التى أعتمد عليها فى دراساته التراثية.

والفصل الثالث: يتكون أيضاً من قسمين؛ فى القسم الأول يدرس مشكلة المصطلح باعتبار أنها تشكل جزءاً رئيسياً من الإشكالية التى تعانيها مجموعة من الدراسات التراثية، وحاول أن يحدد معانى بعض المصطلحات التى تشكل المحور الذى تدور حوله وجهة نظر زكى نجيب محمود التراثية.

أما القسم الثانى، فيعرض المؤلف لوجهة نظر زكى نجيب محمود التراثية موضعاً تأثير العناصر المتباينة التى مارست فعلها فى فكره الفلسفى.

وقد شكل هذا القسم الثانى لب الكتاب حيث بحث فيه عدة أفكار تمثل محور عنوان الكتاب، ومن أهم هذه الأفكار موقف الدكتور زكى من الشرق والغرب، وما دار من صراع فكرى، وموقفه من الأصالة والمعاصرة.

كما عرض فى هذا القسم لموقفه من التراث، وكيف لاءم بين الوضعية المنطقية والتراث، وعرض لطريقته فى الفصل بين الشكل والمضمون فى التراث؛ وأيضاً بحث موضع العقل فى هذه المرحلة، كما عرض موقفه من القيم.

ودرس فى هذا القسم بعض الأفكار المندرجة تحت الأصالة، وبعض الأفكار المندرجة تحت المعاصرة، فمن الأفكار التى وضعها تحت الأصالة كانت فكرة الاعتقاد بمستويين من الوجود، والتطلع إلى ماهو أبدى، والحديث عن اللغة باعتبارها معين أصيل لا ينضب، ومن الأفكار التى وضعها تحت المعاصرة كانت موقف الدكتور زكى من العلم والتقنية والقيم العصرية.

أما الفصل الرابع والأخير: فهو بعنوان تقويم فكر زكى نجيب محمود
الفلسفى من خلال تقديم بعض الملاحظات والآراء النقدية فى فكره.

وقد حصر المؤلف هذه الملاحظات فى النقاط التالية:-

- أ- اللجوء إلى الأحكام العامة دون الاستناد إلى أرضية صلبة تدعم تلك الأحكام.
- ب- اعتبار بعض الأمور المثيرة للجدل مسلمات تقبل من دون أية مناقشة.
- ج- اعتبار الحضارة الغربية الرأسمالية النموذج المثالى الذى ينبغى أن يقتدى به المجتمع العربى.
- د- معاناة التناقض بسبب الاعتماد على مجموعة من المناهج العاجزة عملياً عن السيطرة المعرفية على الموضوع.
- هـ- الاعتماد على الفلسفة الوضعية المنطقية فى إقرار الحلول لمشكلات المجتمع العربى.
- و- وجهة نظر تراثية غير متجانسة.

الكتاب : زكى نجيب محمود، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.

التأليف : د. عبد القادر محمود.

الناشر : دار المعارف، مصر.

الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٣.

عدد الصفحات : ١٥٥ صفحة، حجم صغير.

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هي الكشف عن أحد الجوانب الهامة فى حياة زكى نجيب محمود فى الجمع بين التفكير الفلسفى وقابلية التذوق للأدب والفن معا، وعنوان هذا الكتاب، هو تعريف أطلقه الأستاذ عباس محمود العقاد ليكشف عن شخصية الدكتور زكى فوصفه بأنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، والكتاب يعبر عن هذه الثنائية فى فكره.

ويتكون الكتاب من باين، الأول بعنوان "فيلسوف الأدباء فى ساحة الفن والأدب" يبحث عن صلة الفن والأدب بالفلسفة بوجه عام، قديما وحديثا، ثم يعرض للصلة بين الأدب والفلسفة عند زكى نجيب محمود، وآرائه فى العلاقة بين العلم والفن، وموقف الفلسفة العقلية والعملية من التذوق الفنى أو الذوق الفنى مقارنة بالنظرة القديمة لمهمة الفلسفة ومهمتها مع مدرسة الوضعية المنطقية التى تميل إلى الفلسفة التجريبية العلمية.

ويشير المؤلف إلى أن فكر زكى نجيب ناقد الأدب والفن خاضع لمنطقية ناقد الفكر، وأنه لم يجاوز فى كثير إطار العقل الذى يختاره عندما ينقد الفن والأدب وكان حصاد هذا إثارة النظرة العقلية الخالصة، وإخضاع الذوق للعقل، أو الإيمان بالذوق بعد مروره على العقل، وتأكيد أن الذوق الذى لا يمكن إعتباره حاسة عقلية فطرية فى الحكم على النصوص الفنية والأدبية، إذا ما هُذب، بأن يُصب فى قالب العقل يمكن أن يودى دوره.

ويعرض المؤلف لتعريف الدكتور زكى للفن، بأنه ضرب من ضروب الخلق المبتكر وليس مجرد تقرير عما هو واقع فى الطبيعة الخارجية (محاكاة)، وليس مجرد تعبير عن نفس منتجة من جهة أخرى، وإنما هو (إبداع).

ويبين المؤلف أن للفن دور اجتماعي عند الدكتور زكي، ولكن ليس بالمعنى المحدود الذي يخدم هذه الجماعة دون تلك بل بالمعنى الكبير الذي يخدم الإنسان والمجتمع الإنساني كله باعتباره أسرة واحدة متوحدة.

ويستعرض المؤلف أهم اسهامات الدكتور زكي الفيلسوف المنطقي في مجال الأدب والفن، حيث يثبت له مجموعة من الدراسات حول أدب البارودي والعقاد، والشعر المعاصر، ودور الإنسان المعاصر في الأدب الحديث، ومكانة الأدب في عصر العلم واسهامه في علم الجمال وفلسفة الفن.

أما في الجانب الفلسفي، فهو يثبت له دراسات تشمل قضايا الفلسفة العامة ومناهج البحث العلمي، ومسائل المنطق الوضعي، وتاريخ المذاهب الفلسفية، وسير فلاسفتها، قدامى ومحدثين ومعاصرين، بالإضافة إلى ابداعاته النقدية في عالم الفكر وحياة الفكر في العالم الجديد، وثقافة العصر.

ويعرض هذا الباب لأربعة مجالات من مجالات اهتمام الدكتور زكي:

أ- مجال النقد الأدبي بين الذوق والعقل، وهذا المجال كان مشار نزاع بين أصحاب الاتجاه القائل بأن النقد منهج يبنى على الذوق، ومثل الدكتور محمد مندور والأستاذ علي أدهم هذا الاتجاه، والاتجاه الآخر الذي أخذ به الدكتور زكي مبينا أن النقد هو منهج يقوم على العلم، ومرجعه إلى العقل.

ب- مجال الشعر والفلسفة، وهو مجال حاول الدكتور زكي فيه بحث العلاقة بين الفن والفلسفة بوجه عام، أو بين الشعر والفلسفة بوجه خاص، وقد بين أن الفلسفة والشعر يمكنهما أن يختلفا ويتباينا أشد التباين، كما يستطيعان أن يتآلفا ويمتزجا حتى يختلط علينا الأمر، فهما يتقاربان حين تكون الفلسفة حكمة الحياة، ويتباعدان حين تريد الفلسفة أن تقول الحق خالصاً لا جمال فيه، وحين يريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصاً لا حق فيه، وهما يتقاربان تماماً حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسوياً بثوب الجمال، وحين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منظوياً على حق.

ج- مجال العقاد الشاعر وفلسفته من شعره، وللدكتور زكي دراسات كثيرة عن العقاد وفلسفته ومفهوم الفن عنده، أما عن فلسفة العقاد، فيصفها الدكتور زكي بأنها فلسفة روحية سواء في نظرتها إلى نفسه أو إلى الوجود، أو في

وسيلة معرفة الإنسان لذلك الوجود، وأما شعر العقاد فهو أقرب إلى فن المعمار، فالقصيدة عنده أقرب إلى شكل الهرم الأكبر.

د- المجال الرابع عن قضية التجديد والجديد فى الشعر العربى الحديث، وهذا الشعر يحدده الدكتور زكى بأنه ظهر مع مشارف الخمسينات من القرن العشرين ويؤكد الدكتور زكى أن أول ما يستوقف النظر فى الشعراء المحدثين هو إصرارهم على أن يستدبروا الماضى بصورة قاطعة، وقد استطاع بعض هؤلاء الشعراء فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصريون بأسرار فن الشعر، كالوحدة العضوية، والتعبير بالصور تعبيرا غير مباشر والقضية ليست قضية شعر حديث أو تقليدى، ولكنها قضية شعر صادق وشعر كاذب.

ويرى المؤلف أن الدكتور زكى قد اهتم بالشعراء التقليديين والمعاصرين على حد سواء، فاهتم بالفارابى ونظرية الشعر فى فلسفته من القدامى، ومن المعاصرين اهتم بالبارودى وشوقى ومدرسة أبوللو، وناقش الشعراء المحدثين من أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، ولكنه توقف بالذات أمام ثلاثة هم أدونيس (على أحمد سعيد) وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى.

أما الباب الثانى من هذا الكتاب، فهو عن أديب الفلاسفة فى ساحة الفلسفة العلمية والفكرية، وفيه عرض لأتجاه الدكتور زكى الفلسفى، فهو رافض للفلسفة التقليدية التى حصرت نفسها فى الحديث عن موضوعات العلم، أما هو فيرى أن وظيفتها تبدأ من معارف الناس لتسير بها نحو التحديد والدقة وأن تأتى بعد العلم وليست بدلا عن العلم.

وأن عمل الفلسفة أو الفيلسوف المعاصر هو توضيح العبارات العلمية وتفسيرها. منطلق التحليل الرياضى، فعمله فقط هو فلسفة العلم.

ويعرض المؤلف للتشابه بين العملية الفلسفية والعملية النقدية موضحاً أنهما يلتقيان فى مفهوم الدكتور زكى لأنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق بحثاً عن الجذور المستنبطة فى الظاهر الذى تراه العيون.

ويختتم هذا الكتاب باختيار مجموعة من النصوص المختارة للدكتور زكى من كتاب "تجديد الفكر العربى" يختار أغلال وأصفاة فى تراثنا العربى، وأيضا عصر

التحول ومن كتاب "نافذة على فلسفة العصر" يختار مقالة الفكر والحوار، ومن كتاب "مع الشعراء" يختار مقالة الشعر والأخلاق.

الكتاب :	الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود
التأليف :	د. منى أحمد أبو زيد
التصدير :	د. عاطف العراقى
الناشر :	دار الهداية، مصر
الطبعة :	الأولى سنة ١٩٩٣.

عدد الصفحات : ٣٧٥ صفحة، حجم متوسط

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هى تحديد الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود باعتباره أحد الجوانب التى اهتم بها فى مرحلة الأصالة والمعاصرة، مبينة كيف استفاد من جانب العقل والفكر فى مجال الإيمان والدين.

أما عن المنهج، فتحدد المؤلفة عدة مناهج لدراسة هذا الموضوع، منها المنهج التحليلى، والمنهج التاريخى والمنهج النقدى وأيضاً المنهج المقارن.

ويتكون الكتاب من خمسة فصول وخاتمة:

يعرض الفصل الأول لمكانة الفكر الدينى فى المراحل الفكرية عند الدكتور زكى مينة مراحل هذا التطور وخاصة كل مرحلة، ومحددة المرحلة التى بدأ فيها الفكر الدينى، وهى المرحلة الأخيرة فى حياته الفكرية التى سميت باسم الأصالة والمعاصرة.

وتحدد المؤلفة عناصر الأصالة عنده، وتحدث عن تعريفه للدين باعتباره أهم عناصر الأصالة وأهم خصائص الإنسان، وتحدد علاقة الدين بالثقافة وتبين أن الدكتور زكى قد أعتبر الدين من أهم ما يميز الشخصية العربية والمصرية.

وفى هذا الفصل أيضاً تحديد لعلاقة الدين بالفكر الدينى، وعلوم الدين موضحة أن هناك ثلاثة عناصر، هى عنصر الدين، وعنصر المؤمن بهذا الدين، وعنصر علوم الدين، ثم يأتى الفكر الدينى ليجمع هذه العلوم ويعبر عن روحها، وسماتها.

أما الفصل الثانى، فهو عن قضايا الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود، وتعرض فيه لحدود الفكر الدينى، ونقد الدكتور زكى للحالة التى وصل إليها فكرنا الدينى من تأخر وأسباب التأخر، الذى يحدده بأنه نشأ بسبب الوقوف عند

مشكلات الأجداد وهى مشكلات تختلف عن مشكلات اليوم. وتعرض لوظيفة المفكر الدينى ودوره ذو الأبعاد المختلفة مع الصغار والكبار مع المسلمين وغير المسلمين. ويحدد الدكتور زكى الوسيلة الفعالة التى ينبغى على المفكر الدينى إتباعها فى الدعوة إلى دينه، وهى أن يبين أن الإسلام دعوة إنسانية وعقلية لا يرفضها أى إنسان.

وفى هذا الفصل تحدد المؤلفة المنهج الذى وضعه الدكتور زكى للمفكر الدينى فى معالجة قضايا الفقه والتشريع الإسلامى، ويقوم هذا المنهج على دعامتين أساسيتين هما: الاعتماد على العقل، والتوفيق بين أحكام الدين الثابتة، وواقع مشكلاتنا المتغيرة.

وتضرب المؤلفة أمثلة لمجموعة من المفكرين الدينين الذين يشيد بهم الدكتور زكى ويعتبرهم مثلاً يحتذى بهم، مثل المعتزلة والغزالي، والأفغانى ومحمد عبده والعقاد وغيرهم.

وتنتهى المؤلفة هذا الفصل بعرض لنماذج من القضايا الدينية التى حاول فيها الدكتور زكى أن يطبق منهجه العقلى التحليلى عليها، ومن أهم هذه القضايا مسألة تطوير الأحكام الشرعية الخاصة بالمرأة، والاقتصاد والفن، وموقفه من مسألة العلمانية، ومسألة التطرف الدينى.

أما الفصل الثالث فهو بعنوان: فكر زكى نجيب محمود من خلال تصورات دينية وهو يقدم صورة لما يجب أن يكون عليه علم التفسير، علم النصوص الدينية، كيف تفسر تفسيراً يخدم العصر، ولا يتنافى مع حدود النص.

وتقدم المؤلفة نقد الدكتور زكى لأسلوب بعض المفسرين حيال تحليل بعض الآيات القرآنية، ويصف هذا الأسلوب بأنه أسلوب جامد أدى إلى إحداث فجوة بين واقعنا والنص الدينى، وعلاجاً لهذا النقص يدعونا إلى اعتماد منهج جديد يقوم على ثلاثة خطوات، هى الالتزام بالتحليل اللغوى، والالتزام بالجوانب العقلية والملائمة بين التفسير و واقع الحياة المعاشة.

و تذهب المؤلفة إلى أن هذا الأسلوب لا يصلح فقط كى يستخدمه المفسر، بل يمكن للمفكر أيضاً أن يستخدمه فى الدعوة إلى أفكاره، لأن الشخصية المصرية والعربية المسلمة إذا دُعيت إلى أفكار لها سند دينى، كان لهذا الفكر قوة تضاف إلى

قوته، وفي إمكان المفكر بعد أن ينتهي من تحديد أفكاره أن يبحث عن سند هذا الفكر من خلال تدعيمه بآيات من القرآن وأحاديث شريفة.

وقدم الدكتور زكي تطبيقاً لهذا المنهج على فكره، فترى المؤلف أنه قد سبق وعرض في حياته الفكرية السابقة لمجموعة من الأفكار التي شكلت منظومته الفكرية، ثم جاء بعد ذلك وقدم لها السند الديني من خلال تحليل النصوص الدينية ليستشهد منها على صدق أفكاره، ومن أهم هذه الأفكار دور العلم والمنهج العلمي، والتنوير، والحرية والقيم والعدالة الاجتماعية، وغيرها.

أما الفصل الرابع فهو عن الفكر الديني بين الأخلاق والعلم عند الدكتور زكي، وفي هذا الفصل تقدم المؤلف تعريف الحضارة النامة كما تخيله الدكتور زكي، والذي يقوم على الجمع بين الدين والعلم، الدين بما يقدم من سلوك أخلاقي، والعلم بما يقدم من مدنية.

و تعرض المؤلف في هذا الفصل لحدود العلاقة بين مجالات قد تبدو متشابهة في بحث مجال العلم والدين، وتبين حدود كل منهما كما يوضحه الدكتور زكي، وردوده على نوع من القضايا التي أثّرت بناء على عدم تحديد مجال كل منهما، وهي ردود على إتهامات عرفت باسم أسلمة العلوم الإنسانية، أو محاولة استخراج الحقائق العلمية من القرآن.

أما الفصل الخامس، فهو عرض لبعض نماذج لنصوص من كتابات الدكتور زكي عن الفكر الديني، وتعلل المؤلف سبب اختيارها لهذه النماذج هو التدليل على صحة وجود رؤية فكرية دينية عنده، لأنها رؤية جديدة على بعض قارئيه ممن لم يتبعوا قراءته حتى آخر كتبه، أو لأنها تجمع لخطوط متفرقة تظهره بصورة جديدة، ولذا تأتي بعدد من النصوص تبين كيف اعتمد الدكتور زكي على تحليل النص الديني لتأكيد مجموعة أفكاره.

الكتاب	: زكى نجيب محمود، آراء وأفكار.
التأليف	: د. سعيد مراد.
التصدير	: د. عاطف العراقي.
الناشر	: مكتبة الأنجلو المصرية.
الطبعة	: الأولى سنة ١٩٩٤.

عدد الصفحات : ٢٧٣ صفحة، حجم صغير

- الفكرة الأساسية لهذا الكتاب هي رحلة فى عقل ووجدان زكى نجيب محمود، والكتاب بانوراما فكرية تطل على أكثر المجالات التى حاول مفكرنا ان يدلى فيها برأى وإسهام.

- و يتكون الكتاب من سبعة فصول هي:

الفصل الأول، وهو بعنوان (أحاسيس ومشاعر) وهو ترجمة لحياة زكى نجيب محمود مبتدئاً من الحديث عن مكوناته الشخصية، فيتحدث عن طفولته ومرحلة المراهقة، ثم مرحلة العقل القابل، وبداية العمر بالتدريس، ثم يعرض لمرحلة البعثة الدراسية.

ويقسم المؤلف حياة الدكتور زكى إلى ست مراحل وحلقات، الأولى تقع بين أعوام ١٩٣٠-١٩٤٠، والحلقة الثانية تقع بين أعوام ١٩٤٠-١٩٥٠، والحلقة الثالثة تقع بين أعوام ١٩٥٠-١٩٦٠، والحلقة الرابعة تقع بين أعوام ١٩٦٠-١٩٧٠، والحلقة الخامسة تقع بين أعوام ١٩٧٠-١٩٨٠، والحلقة السادسة تقع بين أعوام ١٩٨٠-١٩٩٠.

وقد شغل الدكتور زكى فى كل حلقة بعمل أساسى هام، فى الحلقة الأولى اهتم بعرض أفكار الآخرين، وفى الحلقة الثانية مارس نقد جوانب الحياة المصرية، وفى الحلقة الثالثة كرس جهوده للتأليف الجامعى، وفى الحلقة الرابعة اهتم بدراسة الحياة الثقافية العربية، وفى الحلقة الخامسة اهتم بالتوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وفى الحلقة الأخيرة كرسها للحديث عن الثقافة والجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبيان كيف تستفيد الثقافة من هذا الجمع أو التوفيق.

ويعرض المؤلف لأهم سمات شخصية الدكتور زكى حاصراً لها فى:

١ - التشاؤم والإنطواء. ٢ - الميل للتصوف.

٣ - العزوف عن السلطة. ٤ - الإيمان بالعقل.

٥ - الحب الشديد للوطن والانتماء إليه. ٦ - الانتصار للإسلام والإعتزاز به.

٧ - الالتزام بعدم التقيد بمذهب معين. ٨ - عدم الإيمان بالخوارق.

٩ - الاستعداد القوى إلى تقويض القديم. ١٠ - الإعجاب بالمرأة.

الفصل الثانى: عن نقد المجتمع عند الدكتور زكى، وهو نقد شمل كل

الجوانب.

الجانب الثقافى، والجانب التعليمى، والأحوال الشخصية، والأسرة والعلاقات بين أفرادها.

وعنوان الفصل الثالث: التنوير والدعوة للإصلاح، والتنوير كما يعرفه الدكتور زكى هو "السعى وراء مزيد من المعرفة بطبائع الأشياء وحقائق المعانى، وكلما زدنا أبناء الأمة إدراكاً للمعارف الصحيحة عن دنياهم، زدناهم بالتالى نوراً".

و يحدد المؤلف أساليب التنوير كما إرتضاها زكى نجيب محمود، ويحددها فى رسائل مثل البحث عن الجذور، توحيد الصور الثقافية وتثبيتها، الحرص على الأخذ بمنهج العلم، التقدم وعلاقته بأصحاب المواهب، الدعوة إلى الإصلاح، تحليل الأصول الفكرية والأدبية والفنية.

و من ملامح التنوير وعناصره، الوعى، والوقوف على الجانب السلبى والجانب الإيجابى فى شخصية المواطن العربى، احترام العقل وتقديره، والفصل بين الدين والفلسفة.

والفصل الرابع: مخصص للحديث عن الفن والابداع الفنى عند زكى نجيب محمود، فيقدم تعريف عن الفن، ويعرض لعلاقة الفن بالفلسفة، والعلاقة بين الطبيعة والفن، وتعريفه للتذوق الفنى، وعرض لجانب النقد الأدبى والنقد الفنى عنده، ثم يختتم المؤلف هذا الفصل بالحديث عن رسالة الفنان.

والفصل الخامس: عرض لآراء الدكتور زكى فى السياسة، ويعرف السياسة بأنها هى علم تغيير الواقع الاجتماعى، والواقع الاجتماعى هو هؤلاء الأفراد الذين يتكون منهم الواقع، ولكى يتغير الواقع لا بد أن يتغير الأفراد.

ويقدم المؤلف نماذج من بعض المسائل السياسية التي تعرض لها الدكتور زكي مثل قضية الانتماء، كإتساء المصرى إلى الحضارة الفرعونية، وانتمائه إلى الحضارة العربية، وانتمائه إلى العالم الإسلامى.

ويعرض لمقومات النمط الثقافى للعروبة ويحددها فى اللغة، وفلسفة القيم الأخلاقية والجمالية والاجتماعية بالاضافة إلى عوامل أخرى.

ومن القضايا السياسية أيضاً قضية قناة السويس، وثورة ٢٣ يوليو، وقضية إرادة التغيير. بالاضافة إلى قضايا سياسية عامة، مثل قضية السلطة، دكتاتوية الرأى العام، وقضية الحرية وقضية فلسطين.

أما الفصل السادس: فخصصه المؤلف للحديث عن موقف الدكتور زكى من التراث، وحدد موقفه من الفئات الناطرة إلى التراث، وهى إما تقبله كله، وإما ترفضه كله، وإما تقبل منه جزء وترفض جزء، وإلى هذه الفئة الثالثة ينتمى الدكتور زكى والدعوة إلى احياء التراث تعنى أن يأتى الاحياء وسيلة إنقاذ مما نحن فيه وطريقة حياة نحياها، وتكون وسيلة ذلك قائمة على الانتخاب والاختيار من تراث الأجداد ما هو صالح للعصر الذى نعيش فيه.

أما الفصل السابع والأخير من هذا الكتاب فهو بعنوان "ثورة الفكر"، وفيه عرض لمجموعة من القضايا على رأسها العقل والمنهج، ثم تقديم رؤية فلسفية نقدية تحلل وتوضح المعانى، وتقوم أيضاً على التغيير.

ويفسر المؤلف عنوان هذا الفصل بأنه يعنى (ثقافة الحركة) التى تستهدف تحريك الشعب إلى انجاز فعل وتحقيق غايات ورسم خطط وسياسات تتوحد فيها الأمة بين ماضى وحاضر، بين سلف وخلف، والثورة عمل منظم يشمل الأفراد والمجتمع، والثورة الفكرية تبدأ مع الناس من مرحلة الصغر لتخلق فكراً جديداً.

الكتاب : طريقنا إلى الحرية
المحاور : د. أحمد عثمان
الناشر : دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر
الطبعة : الأولى سنة ١٩٩٤ .
عدد الصفحات : ١٩٣ صفحة.

الفكرة الأساسية لهذا الكتاب تدور حول قضية الحرية، إذ أن للدكتور زكى نجيب محمود مفهومه الخاص للحرية، إذ يرى أن الحرية هي حرية العلم والمعرفة، حرية المنتج لا المستهلك في مجال العلم والمعرفة، وهذه القضية قضية هتمة لعالمنا، لأن العالم الثالث كله منقوص الحرية مسلوب الإرادة لأنه يعيش على ما تنتجه دول العالم المتقدم من مخترعات وتكنولوجيا متطورة، وعندما يصل العالم الثالث إلى مستوى الانتاج أو حتى الاستيعاب المثمر لمخترعات عصر العلم عتشد فقط سيحصل على حريته، وكلما ازداد حجم المعرفة اتسعت آفاق الحرية.

وهذا الكتاب لا ينقسم إلى فصول وأبواب، كما تقسم الكتب الأخرى عادة، وإنما هو مقسم إلى حلقات حاور فيها الدكتور أحمد عثمان، والدكتور زكى نجيب محمود، ودارت كل حلقة من حلقات الكتاب حول جانب واحد يبين جانب من جوانب الحرية، وكانت طريقة الحوار تتم بأن يطرح المحاور على المفكر سؤالا، ثم يتركه ليحجب عنه، بحيث ضمت كل حلقة من الحلقات مجموعة متكاملة من الأسئلة دارت حول موضوع واحد.

فكانت الحلقة الأولى فى الفكر والثقافة والتراث، ويقول المحاور، إن للدكتور زكى نجيب محمود فضل إدخال الخط النقدى التحليلى إلى الفكر العربى المعاصر، ومما يتميز به هذا الخط الاقتداء بالمنهج العلمى، والابتعاد عن الغموض، وتوضيح العبارات والمفاهيم، وإعلاء شأن العقل.

ودارت هذه الحلقة الأولى حول مسائل الفكر العربى كما هى مطروحة الآن، وموقع هذا الفكر من تراثنا ومن الحضارة الغربية، كما تتناول جوانب من حياتنا الثقافية الراهنة وعوامل النهضة العربية، وقد عرض الدكتور زكى لكل هذه العناصر بالمنهج التحليلى.

وفى هذه الحلقة يتحدث عن الشرق والغرب، ويرسم ملامح النهضة العربية المنشودة، ويتكلم عن علاقة العلم بالفلسفة، والدور الذى يمكن أن تلعبه الفلسفة فى عصر العلم.

والحلقة الثانية بعنوان "طريقنا إلى الحرية" ويقدمها المحاور قائلاً: إن الحرية من أهم القيم فى حياة الأفراد والشعوب والكل يسعى إليها ويقيس معنى حياته بالنسبة إلى ما حققه من حرية، فما مفهومنا عنها وأين نحن منها، وكيف نحققها فى حياتنا؟.

ويطرح المحاور على الدكتور زكى نجيب محمود أسئلة حول هذا الموضوع ليجيب عنها فيأخذ فى تعقب صور الحرية فى مصر منذ مطلع التاريخ المصرى الحديث ليرى صورها، فيقول إن أول من عرض للحرية كان الطهطاوى، إلا أن الحرية التى دعا إليها كانت فى أضيق الحدود، إذ لم يمس بها صميم السياسة، وعندما نضجت دعوة الطهطاوى إلى الحرية أُنْتُجَت ثورة عرابى سنة ١٨٨١. ثم أخذ مفهوم الحرية يتضخم ويتسع حتى جاء سعد زغلول سنة ١٩١٩، وإن لم تتجاوز الحرية السياسية، وبعدها انطلق مفهوم الحرية ليأخذ أشكالاً كثيرة مثل حرية الأدب، وحرية الفكر والحرية الاقتصادية، ومع ثورة يوليو ١٩٥٢ جاءت الحرية الاجتماعية لتضاف إلى مجموعة الحريات، أما الحرية فى مفهوم الدكتور زكى فهى تعنى حرية المعرفة، وهى إحدى المفاهيم الثقافية التى تتسع بمرور الزمان.

الحلقة الثالثة: فهى عن العرب وعصر العلم، وفيها يحدد المحاور تصور الدكتور زكى لموقع العرب من هذا العصر، والعصر يعنى المناخ أو مجموعة الأفكار التى يصنعها المبدعون فى شتى الميادين، وأهم ما يميز هذا العصر - فيما يرى الدكتور زكى - هو العلم.

وتدور الأفكار الأساسية لهذه الحلقة حول معنى كلمة عصر، وأن العلم هو قراءة الكون أى العلوم الطبيعية، ويتضمن كذلك حديث عن ثورة العلم.

والحلقة الرابعة: بعنوان "نحو فلسفة عربية أخلاقية" وفى هذه الحلقة يتناول المحاور والاختلافات الجوهرية فى التفكير الأخلاقى بين الشرق والغرب كما يراها ويقترح أسساً منطقية تبنى عليها فلسفة عربية أخلاقية.

فإن الأسس الخلقى للعرب هو أنه أحكام نزلت بوحي من السماء، مصدرها الدين، ولم نصنعها، والضوابط السلوكية عندنا ليست ناتجة من خبرتنا

الخاصة وإنما هي جزء لا يتجزأ من الرسالة التي نزلت علينا وحيا يبلغه النبي لتنظم لنا طريقة عيشتنا، طريقة سلوكنا، طريقة علاقة الإنسان بنفسه وبغيره من الناس وبربه.

وقد اجتهد فلاسفة الأخلاق في البحث عن أساس مذهبه، فهناك من يقول أن السعادة هي أساس القيم الخلقية جميعاً، وهناك من يجد هذا الأساس في المنفعة، وهناك من يقول أن حكم العقل المنطقي هو الذي يفرض على الإنسان هذه القيم، وهناك من يذهب إلى أن القيم الخلقية نزلت وحيا على هيئة عقيدة دينية، ونحن ننتمي إلى هذه الفئة الأخيرة، فنأخذ قيمنا الخلقية من عقيدتنا الدينية على اختلاف الديانات بيننا.

والحلقة الخامسة: عن الفلسفة في حياتنا اليومية، وفيها يعرض المحاور لجوانب عدة من فكر الدكتور زكي الفلسفي، فيتحدث عن نطاق العقل وعما يتجاوزه في حياتنا واضعاً نشاطات مثل الدين والفن والأدب في عداد المدركات التي لا يمكن أن نسميها معارف لأنها غير آتية عن طريق البرهان.

ويعرض المحاور في هذه الحلقة لآراء الدكتور زكي في أن الدين إيمان بلا برهان، لأن البرهان ينتمي إلى دائرة العقل والعلم، ويمكن أن نقيم علماً على دين، ولكننا هنا نكون قد خرجنا على الدائرة الدينية الإيمانية لنجعلها شريحة تنتمي إلى دائرة المبرهنات العقلية. فالمرهن على وجود الله لا يعتمد على الإيمان، وبهذا يستطيع أن يقدم البرهان العقلي على مسألة إسلامية من ليس مسلماً، وعلى مسألة مسيحية من ليس مسيحياً، فالبرهان كالحساب يستطيع أن يحاول أي عقل.

والدين في وجهه الإيمان يستطيع أن يستقل في ذاته ويمكن للدين أن يكتمل من غير أن يكون هناك برهان عقلي، وعندما ورد في القرآن الكريم (اليوم أكملت لكم دينكم)، لم يكن هناك برهان واحد أقيم على فكرة واحدة مما نزل به القرآن، ولم تأخذ العلوم الدينية بالظهور إلا بعد ثلاثة أرباع القرن. فظهر علم الفقه، وعلم الكلام، وعلم الحديث، وكلها علوم عقلية قائمة على الدين، وهي تنتمي إلى نطاق العلم.

والحلقة السادسة: تدور حول العالم الثالث والحرية السياسية، وهي حلقة دارت حول الأوضاع السياسية التي تعيشها الأمة في هذا الوقت بعد حرب الخليج.

والحلقة السابعة: وعنوانها "السياسة ينبغي أن تكون لا سياسة" وفيها أسئلة تدور حول تصورات الدكتور زكي للقرار السياسي وأن القرار السياسي له هيئات علمية تنظمه في أوروبا، فالوزير في أوروبا ليس علما بالضرورة بأمر وزارته، ولكنه لا يأخذ قراراً دون أخذ رأى مستشاريه، أما عندنا فمعظم الوزراء لا يأخذون القرار من أولى العلم.

ودارت الحلقة الثامنة والأخيرة عن القومية العربية، وهل هي حقيقة أم أكذوبة، وفيها يقول الدكتور زكي أن القومية العربية هي حقيقة وليست خدعة أو أكذوبة مختلفة، إلا أن الاستعمار الغربي كانت له يد قوية في إيجاد حواجز تفرق بين أعضاء الأمة الواحدة، ولذا فهو يدعو إلى أن تصحو دعوة القومية العربية وتقام أسس الوحدة العربية على أسس سليمة.

عنوان الأطروحة : تأثير الوضعية المنطقية على الفكر العربى الحديث ^(١)

من خلال فكر الفيلسوف المصرى

زكى نجيب محمود.

الدرجة : دكتوراه

الباحثة : نجوى حمادة

المكان : جامعة السوربون-باريس

الزمان : سنة ١٩٨٩

عدد الصفحات : تزيد على الألف صفحة.

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة هي دراسة أثر منهج الوضعية المنطقية على دراسة الفكر العربى، وأخذت الباحثة لهذا نموذج من المفكرين المعاصرين ممن أخذوا بالوضعية المنطقية ودرسوا الفكر العربى، وهو الدكتور زكى نجيب محمود. وقد أكدت الباحثة أن مؤلفات زكى نجيب محمود، "كتجديد الفكر العربى" و "المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى" و "مجتمع جديد أو الكارثة" و "ثقافتنا فى مواجهة العصر" كلها مؤلفات تدور حول قضية الأصالة والمعاصرة، وأن هذه المؤلفات تمثل أهم ما أنتجه هذا المفكر، لأنها تنقل إلينا، فكر لا يخفى إنتماءه للفكر الوضعى، وكان يرمى من وراء هذا الفكر إلى إحداث ثورة علمية عربية شبيهة بثورة بيكون.

وترى الباحثة أيضاً، أن أهمية هذه المؤلفات أنها تتمثل فى صدق مدى الحسرة التي إلتابته بعد ما عاش سنين عديدة مع فلاسفة المنطق الوضعى ثم وجد نفسه أخيراً أمام السؤال كيف الطريق إلى مواءمة الوافد مع الموروث.

- وتتكون الرسالة من أربعة فصول كبيرة:

- الفصل الأول : يعرض فى لمحة تاريخية عامة للفلسفة الموضوعية المنطقية وتطورها فى العالم منذ "أوجست كونت" حتى عصرنا الحديث.

^(١) لم نستطع الإطلاع على هذه الأطروحة، واستطينا هذه المعلومات من عرض الدكتور سعيد اللاوندى، لها فى جريدة الأهرام الدولى، بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٨٩، ص ١٠.

- وأما الفصل الثانى: فيدرس تأثير الوضعية على الفكر العربى فى القرن التاسع عشر بعد مؤسسها "أوجست كونت".

- وأما الفصل الثالث: فقد خصص لدراسة الوضعية المنطقية عند زكى نجيب محمود وتطور فكره ومكانته فى الفكر العربى المعاصر.

ويعد هذا الفصل الثالث من أخصب أجزاء الرسالة، وقد أشارت الباحثة إلى إن الدكتور زكى قد مر بمرحلتين تمثلت الأولى فى إتجاهه نحو التجريبية العلمية والوضعية المنطقية وذكرت أن من الأسباب التى جعلته يعتنق هذه الفلسفة الظروف التى عاشها العالم العربى سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وفكرياً فى فترة ما بين الحربين العالميتين.

وقد أشارت الباحثة إلى أن هذه الفلسفة التى ظهرت مع تقدم الحركة العلمية فى مطلع القرن العشرين على أيدى جماعة من الفلاسفة أطلق عليها اسم (جماعة فينا) تقوم على التحليل المنطقى للعبارات اللغوية، وهذه الجماعة هى التى أخذ الدكتور زكى نجيب محمود بمبادئها.

و من أهم مبادئ هذه الجماعة: الإيمان المطلق بالتجربة العلمية ومبدأ التحقق ثم رفضها للميتافيزيقا وربطها بين الفلسفة والمنطق.

وقد بقى الدكتور زكى أميناً لهذه النظرية، ورأى أنها تصلح للحياة الثقافية والعلمية فى مصر، وأنها قد تفيد الشرق العربى فى مرحلته الإنتقالية، لأنها تركز جهودها فى تحليل المنهج العلمى تحليلاً يوضح للناس كيف يقفون من أمورهم وديانهم وقفة علمية.

ثم تشير الباحثة إلى أن هذه الأفكار التى كان الدكتور زكى قد دعا إليها لم تلق الإستجابة التى كان يتوقعها، فوجه اهتمامه فى المرحلة الأخيرة من تطوره الفكرى إلى جانب التأصيل باحثاً عن كيفية التوفيق بين جانبى المعادلة الصعبة، الأصالة والمعاصرة، أى التوفيق بين التراث العربى الإسلامى والفكر الغربى.

وترى الباحثة أن شعور الفيلسوف المصرى زكى نجيب محمود بالإغتراب هو السبب الوحيد الذى جعله يتحول من معجب شديد الإعجاب بالفكر الغربى، إلى أحد أنصار المدرسة التوفيقية المعروفة فى تاريخ الثقافة الإسلامية، وأشارت إلى أننا يمكن أن نلاحظ هذا الشعور بالإغتراب فى حديث له عن دور الفلسفة فى تغيير

الحياة، حيث يرى أن النظرة إلى التاريخ أصبحت لا تتم إلا بمنظار الغرب وبالا اعتماد على الغرب.

وتضيف الباحثة بأننا يمكن أن نستكشف هذا الشعور بالاغتراب في تقديمه لكتابه (تجديد الفكر العربى) عندما يصرح بأنه من أولئك الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبى - قديم أو جديد - حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه لأن عيونهم لم تفتح على غيره لئلا.

وتؤكد الباحثة أن الخط التوفيقى عند زكى نجيب محمود بدأ بعد أن أدرك متأخراً - بداية السبعينات - أن فكره كان يدور فى فلك الغرب، وبعد أن أخذ فى أعمامه الأخيرة صحوة قلقة، فقد فوجئ وهو فى أنضج سنينه بأن مشكلة المشكلات فى حياتنا الثقافية الراهنة ليست هى: كم أخذنا من الغرب وكم ينبغى لنا أن نزيد، وإنما المشكلة الحقيقية هى كيف نواءم بين الفكر الوافد الذى بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذى بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها.

كما تشير الباحثة إلى أن هذه المصالحة التى حاولها الدكتور زكى بين أصيل موروث وجديد معاصر هى بلا شك تأتى كامتداد للموقف الإصلاحى الذى ساد طوال فترة عصر النهضة والذى اعتمد على مبدأ عدم تعارض الأصالة (الدين) والمعاصرة (الفلسفة) وكانت قديماً تعرف باسم التوفيق بين الشريعة والحكمة، ثم جاء رواد مصر فى منتصف القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، محاولين إعادتها بالتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

وتنفى الباحثة أن يكون هناك تعارض بين اهتمام الدكتور زكى بالدراسات المنطقية فى كتبه الأولى، وبين اهتمامه بتجديد الفكر العربى، لأن التجديد عنده يعتمد أساساً على العقل الذى يفتح الطريق أمام المنطق والعلم.

وتذكر الباحثة، أن زكى نجيب محمود يرى أن العلم هو أبرز سمة يتصف بها العصر الذى نعيش فيه، لكن هذا لا يعنى أنه لا مجال فيه للدين والأخلاق والدراسات الأدبية لأن مهمة فلسفة العلم - فى نظره - تنحصر فى تحليل المبادئ العامة التى ينطوى عليها العصر الذى نعيش فيه.

أما الفصل الرابع والأخير فيشتمل على مظاهر التفكير العلمى والوضعى الحديث عند عدد من المفكرين العرب الذين تأثروا بزكى نجيب محمود وساروا على نهجه.

عنوان الأطروحة : الجوانب الأدبية فى كتابات زكى نجيب محمود.

الدرجة : ماجستير

الباحثة : نجوى عمر

المكان : كلية الألسن، جامعة عين شمس، قسم اللغة العربية

الزمان : سنة ١٩٩١

عدد الصفحات : ١٦٠ صفحة.

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة تدور حول الجوانب الأدبية التى تعرض لها الدكتور زكى فى مؤلفات عديدة له، مثل "قصة نفس" و"قصة عقل" بالإضافة مقالاته الأدبية، وما قدمه فى النقد الأدبى وغيره.

- أما عن المنهج، فتقول الباحثة أنها اعتمدت على المنهج التوفيقى الذى يجمع بين نظرات فى علم النفس، وأخرى فى المجتمع، وثالثة فى اللغة، بالإضافة إلى التدقيق الفنى.

- وقد قسمت الباحثة الدراسة إلى أربعة أبواب:

ينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى تمهيد قصير، ثم فصلين لكل منهما عنوان خاص به.

يقدم الباب الأول: ترجمة ذاتية للدكتور زكى من خلال قصة نفس، وقصة عقل. يخصص الفصل الأول لقصة نفس، وتقول الباحثة إنها عرضت الكتاب أولاً بأسلوبها مع الالتزام بالحقائق الواردة فيه، ثم انتقلت إلى النقد، فناقشت الكتاب من خلال طرح تعريف الترجمة الذاتية، والأسس الفنية التى تقوم عليها ودوافع كتابتها، كما ناقشت أيضاً القالب الفنى الذى تخيره الكاتب، ومدى التزامه به.

أما الفصل الثانى: من نفس الباب، فخصصته الباحثة لعرض "قصة عقل" وقد قامت بعرضه عرضاً سريعاً، وناقشت الملاحظات التى لا حظته عليه، وترى أن هذا الكتاب - قصة عقل - قد افتقد الأسس الفنية للترجمة الذاتية.

أما الباب الثانى: فقد خصصته للمقالة الأدبية، وقدمت لهذا الباب بفصل أول تحدثت فيه عن المقالة الأدبية بشكل عام، متى ظهرت وأهم أعلامها،

وتعريفها وأنواعها، وترى أن الدكتور زكى قد اهتم بكتابة المقالة الأدبية اهتماماً كبيراً استغرق معظم إنتاجه منذ بداية حياته التأليفية.

أما الفصل الثانى: من هذا الباب فهو تحليل لأنواع المقالات عند الدكتور زكى، وقد قسمتها الباحثة إلى نوعين من المقالات، مقالات أدبية خالصة، والنوع الثانى مقالات فكرية حوت جوانب أدبية.

وعرضت الباحثة فى هذا الفصل لأهم الأفكار التى عير عنها الكاتب فى مقالاته، ثم وضحت كيفية تناوله لها، والأدوات الفنية التى اعتمد عليها، وميزات أسلوبه.

وخصصت الباحثة الباب الثالث للحديث عن أدب الرحلة، وقد قسمت هذا الباب أيضاً إلى فصلين، الأول يتحدث عن أدب الرحلة بشكل عام، تعريفه وسماته الخاصة التى تميزه عن غيره من الفنون الأدبية، ثم تنتقل فى الفصل الثانى للحديث عن نموذج تطبيقى لأدب الرحلة كما قدمه الدكتور زكى من خلال كتابه "أيام فى أمريكا" مع عرض لأهم الأفكار التى احتوى عليها الكتاب واسلوبه.

أما الباب الرابع والأخير، فخصصته الباحثة لعرض جوانب النقد الأدبى عند الدكتور زكى نجيب محمود من خلال فصلين أيضاً يقدم الفصل الأول: مواقف الدكتور زكى من الفن والأدب والنقد.

وأما الفصل الثانى: فهو عرض لمجموعة من التطبيقات العلمية التى قام بها الكاتب، حيث أنه مارس النقد الأدبى على بعض الأعمال فى كتابه (مع الشعراء)، عندما عرض لنماذج من الشعراء والأدباء. فقدم الغزالى المتصوف وشكسبير الإنجليزى والعقاد، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وغيرهم من أدباء وشعراء.

وتختتم الباحثة أطروحتها للدرجة الماجستير بخاتمة تعرض فيها أهم النتائج والملاحظات التى خرجت بها من هذه الدراسة، قائلة إنها عرضت لكاتب - هو الدكتور زكى - يعالج فنوناَ نثرية مختلفة ليست بقصة ولا مسرحية، ولكنها ليست أيضاً علماً، كاتب ترجم الشعر ولم يكتبه، كتب القصة ولكنها قصة حياته، قدم المقالة وأدب الرحلة، نقد الشعر والقصة، لكنه ليس بشاعر ولا بقاص ولا مسرحى.

ولكنه بالرغم من هذا كله أديب مثله مثل الجاحظ والتوحيدى والحريرى والهمذانى، وغيرهم ممن لم تكن بضاعتهم سوى النشر الفنى بأشكاله المتعددة، فهو أديب نظراً لأسلوب الكتابة الذى اعتمده فى الإستعانة بالخيال ورسم الصور واستخدام إيجاءات الكلمة وامتلائها بالمعانى.

وتنتهى الباحثة أطروحتها إلى بيان حقيقة ما توصلت إليه فتقول: كان زكى نجيب محمود فى معالجته أكثر الكتاب الذين قرأت لهم بذلاً للجهد فى توصيل أفكاره حية نابضة بروح الأدب.

فمقالته تملئ بالتشويق بدءاً بالعنوان الذى يكون (بيضة فيل) أو (جنة العبيط) أو (دقة ثلاثة عشرة) وسيراً مع المقالة حتى النهاية التى تكون فى أغلب الأحيان غير تقليدية كقلب مثل سائر أو إقتراح غريب أو فهم أكثر دقة لبديهية شاعت حتى فقدت معناها. حتى يشعر القارئ معه بالمتعة دائماً حتى فى تلك المقالات التى تغلب عليها سمة الفكر.

عنوان الأطروحة :	العقل و وظيفته فى فكر زكى نجيب محمود.
الدرجة :	ماجستير
الباحثة :	فوزية عيد مرجى
المكان :	جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم
	الإنسانية، فرع الآداب العربية، بيروت.
الزمان :	سنة ١٩٩١
عدد الصفحات :	٢١٣ صفحة
- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة تدور حول مفهوم العقل عبر التاريخ البشرى وصولاً إلى مفهومه عند الدكتور زكى نجيب محمود، ومراحل تطور هذا المفهوم بناءً منطقياً ينسجم مع المراحل التاريخية لتطوره الفكرى.	
فالدكتور زكى نجيب يرى فى الإنسان طريقين للمعرفة هما طريق العقل، وطريق الحواس وما يأتى إليه عن طريق الحواس يأخذه العقل ويحلله فيقره أو لا يقره ذلك حسب منطقيته، ولأهمية العقل فى حياة الإنسان الخاصة والعامة شدد الدكتور زكى على الأخذ به فى مجال العلوم ودعا إلى تحكيم العقل عند النظر فى كثير من جوانب الحياة.	
- أما المنهج المتبع فى هذه الدراسة، فتشير الباحثة إلى أنها ستعتمد على المنهج النقدى بصورتين، الأولى نقد داخلى من خلال النصوص المعتمدة لاستخلاص آرائه فى مفهوم العقل ومراحل تطوير هذا المفهوم، والصورة الثانية نقد خارجى، معتمدة على مؤلفات الدكتور زكى التى تبحث فى موضوع العقل.	
وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وبايين، يتضمن كل باب منها ثلاثة فصول وخاتمة. أما المقدمة، فقد تضمنت عرضاً لتحديد مفهوم العقل عند كل من اليونان القدماء، والعرب القدماء وفى عصر النهضة حتى الوقت الحاضر وصولاً إلى الدكتور زكى نجيب محمود فى تحديده لمفهوم العقل ووظيفته فى عصرنا الراهن.	
وبالباب الأول: يتناول مفهوم العقل عند زكى نجيب محمود ومراحل تطور هذا المفهوم ويتألف من ثلاثة فصول:	

الفصل الأول: يبحث فى المرحلة الفكرية الأولى للدكتور زكى نجيب وهى مرحلة النشوء والأخذ بالفلسفة الغربية.

والفصل الثانى: يبحث فى المرحلة الفكرية الثانية للدكتور زكى، وهى مرحلة النضج، و الأخذ بالتراث العربى الإسلامى وهذه المرحلة الثانية، اتجه إليها فى فترة بداية السبعينيات، فدرس التراث العربى الإسلامى واكتشف أنه احتوى على عناصر إيجابية يجدر الأخذ بها وقسمه إلى قسمين: أحدهما يمثل الجانب المعقول من التراث، والآخر يمثل الجانب اللامعقول من التراث، ويدعوننا لأن نأخذ الجانب المعقول منه.

وترى الباحثة أن الدكتور زكى قد نظر إلى تراث الأسلاف على أنه طرائق عيش فإذا كان عندهم ما يفيدنا فى معاشنا الراهن أخذنا به، وكان ذلك الجانب الذى نحب من التراث، أما ما لا ينفع نفعاً عملياً نتركه، فأصبح مدار الاختيار عنده هو العمل والتطبيق، والمنهج الذى رآه مناسباً لهذه الغاية هو المنهج البرجماتى.

الفصل الثالث : هو تحليل المرحلتين الغربية والعربية الإسلامية ومناقشتها.

والباب الثانى: يدور حول وظيفة العقل عند الدكتور زكى وتحليلها ومناقشتها فى ثلاثة فصول أيضاً:

الفصل الأول: يتناول وظيفة العقل فى الربط بين الأصالة والمعاصرة، حيث سعى الدكتور زكى إلى وضع صيغة ثقافية تجمع بين الأصيل والمعاصر دون تضحية بما هو أساسى وجوهري فى كل من الطرفين، وتسجد وظيفة العقل فى الربط بين الفكر والواقع، وأن أول إصلاح فكرى فى حياتنا هو أن ندمج العالمين فى واحد بحيث يكون عالم الكلام هو جانب التخطيط وعالم الواقع هو مجال التنفيذ.

أما الفصل الثانى: فقد عاجلت فيه الباحثة وظيفة العقل فى التقدم العلمى عند الدكتور زكى من خلال نظريته للعصر الذى هو عصر علمى تقنى، عصر مداره على علمنة وتقنية، وفى المجال الأخلاقى يكون مدار الأخلاق هو ما يحقق منفعة وعلينا أن نطور قيمنا وعاداتنا.

ويحدد الدكتور زكى موقف رجال الثقافة العربية تجاه علوم العصر فى موقفين إذ يرى أن أحدهما قد استقبل العلوم وما انتهت إليه فى تطوير الحياة، وجعل للآلة التقنيات مكان الصدارة، أما الآخر فقد أشاح بوجهه عنها رافضاً لها خوفاً على نفسه من الضياع.

ويأتى الفصل الثالث والأخير ليتضمن تحليلاً لوظيفة العقل عند الدكتور زكى، التى تتجسد فى المعنى القائل إن الفكر لا يستحق أن يكون فكراً إلا إذا رسم الطريق المؤدى إلى التغيير لما نود تغييره فى مجالات الحياة، وأن الفكرة يجب أن تكون أداة العمل، وظهر للعقل وظيفة فى تحقيق الصياغة الثقافية التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وذلك من خلال تحليل كل منهما إلى عناصره، وإتقاء العناصر التى تناسب عروبتنا فى الوقت الراهن.

أما الخاتمة، فتعرض فيها الباحثة أهم النتائج التى انتهت إليها فهى تلخص فيما يلى:

١- إن معظم الأخطاء التى وقع فيها كل من أراد أن يقيم فكر الدكتور زكى، لم تكن إلا نتيجة لعدم متابعة تطوره الفكرى والإلمام بثقافته الواسعة، والنظر إليه من خلال الوضعية المنطقية التى أسس فهمها، وأنه صاحب "خرافة الميتافيزيقا".

٢- إن الناظر فيما كتبه الدكتور زكى يلحظ ان ثورته الفكرية لم تكن سطحية أو صادرة عن أوهام أو تدور حول فراغ، بل كانت تعكس تفاعل الإنسان مع البيئة بأوسع معانيها، فقد كتب نحو عشرين ألف صفحة، تستهدف غاية واحدة، وهى أن تنهض الأمة العربية من سباتها لتستعيد قوتها.

٣- إن الدكتور زكى قد دعا إلى احترام عقل الإنسان كمدخل لبناء الذات الإنسانية، وهذه الدعوة سمة طبعت جميع مؤلفاته، فهو يقلس العقل ويدعو إلى إعلاء شأنه وبيان دوره الخلاق فى الحياة ومجابهة المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحلها.

عنوان الأطروحة : ضمير المتكلم فى الأدب العربى والفرنسى

فى القرن العشرين.

الباحثة : هناء سيف النصر

المكان : كلية الآداب، جامعة القاهرة قسم اللغة الفرنسية

الزمان : سنة ١٩٩٣

عدد الصفحات : ٣٨٥ صفحة

هذا البحث يركز فى أساسه على دراسة اليوميات والسير الذاتية كنمطين من أنماط القص والتعبير تبرز وتغلب فيهما صيغة المتكلم كصيغة اسلوبية وأداة تعبيرية دالة ومؤثرة.

وينقسم البحث إلى باين رئيسيين ينصرف الأول منهما لبحث اليوميات كنمط أدبى تحدد صيغة المتكلم به بؤرته الفاعلة ومركز ثقله، أما الثانى فيتناول نمط قصصى آخر يعتمد فى جوهره على نفس الأداة التعبيرية القصصية وهو السيرة الذاتية.

ويشمل كل باب فصلين، أما الباب الأول الخاص باليوميات فيستهدف دراسة مقارنة ليوميات العقاد ويوميات "أندريه جيد" كنموذجين متطابقين ومتباينين فى آن واحد للتعبير عن المتكلم فيما يعرف باليوميات أو المذكرات كنوع أدبى.

ويشمل الباب الثانى الخاص بالسيرة الذاتية دراسة مقارنة للسيرة الذاتية للأدبية الفرنسية "ناتالى ساروث" المعنونة "طفولة" و "لقصة نفس" للدكتور زكى نجيب محمود: دراسة لغوية وصفية لمستوى اللغة والقص وتأثرهما بوجود علامة المتكلم وضميره.

وقد كشفت الدراسة عن تباين الأنماط الأسلوبية والقصصية فى التعبير عن ضمير المتكلم بين التصريح والتضمين والمباشرة والمواربة من ناحية وبين الاقتراب والابتعاد عن بؤرة ومنظور المتكلم القاص من ناحية أخرى. فبينما يقترب "أندريه جيد" من المواجهة والتصريح والمكاشفة يلجأ العقاد للتعبير عن المتكلم بأساليب

أقل مباشرة وأكثر موضوعية. أما "ساروث" والدكتور زكى نجيب محمود فيخرجان عن الصيغة الأحادية المباشرة للتعبير عن الذات إلى صيغة تعددية جدلية يرى المتكلم فيها ذاته فى تنوع أشكالها وحواراتها مع نفسها وغيرها.

كما كشفت الدراسة عن طبيعة القص بصيغة المتكلم واتساع مجاله ومرونة بنائه فلا يضيق مجال اليوميات وخاصة السيرة الذاتية فى مفهومها الحديث. بمنظور أحادى فردى ولا قالب نمطى واقعى تقريرى، ولكنهما يستوعبا كل أنماط وأشكال التعبير الأسلوبى والقصصى فيتسعا لاستيعاب صيغة الغائب والمخاطب والأحاديات (المنولوجات) والديالوجات والماضى والحاضر والخيال والواقع والحلم والحقيقة. كل ما تنطوى عليه نفس المتكلم وضميره من امكانات وأساليب قد تجنح به إلى آفاق الرمز والخيال والقصّة أو الرواية فى مفهومها الحديث، وإن ظل نمط روايته وأسلوبه محدد بإطار صيغته الأساسية الواقعية اللغوية: صيغة المتكلم وضميره المفرد.

وفى دراستها للسيرة الذاتية للدكتور زكى نجيب محمود يتطرق البحث إلى:

- أولاً: البناء الأسلوبى الفريد "لقصة نفس" حيث تتداخل صيغ الغائب والمخاطب والمتكلم بضمائرها المنفصلة والمتصلة للمفرد والثنى والجمع تداخلاً غير منتظم يقترب أحيانا من التضمن وأحيانا أخرى من المباشرة والتصريح وإن كانت الصدارة والغلبة كما تؤكد الدراسة لضمير المتكلم وإن بدا غير ذلك لتشابك الأساليب وتعددها وتداولها بين الشخصوس.

- ثانياً: وتطرق البحث أيضاً للقص وأشكاله كسيرة ذاتية لصاحبها، فيؤكد البحث تفرد "قصة نفس" بهذا الثالوث الرمزي المتناقض المتطابق فى صفاته (فوزى البراوى - إبراهيم الخولى - رياض عطا) الذى يتناوب رواية الأحداث ويتقاسمها معبراً بذلك عن النفس البشرية فى صراعتها مع نفسها وغيرها وازدواجيتها وتناقضاتها وكل ما تنطوى عليه من بعد نفسى وفلسفى: عقل وعاطفة وجنون وتناقض وتطابق، انقسام وتفرد.

أما أشكال القص فتتعدد هى الأخرى بتعدد الشخصوس والرواة ما بين الرمزية والواقعية وأساليب الاعتراف والمذكرات والرسائل والمقال، الخيال القصصى والحلم والحقيقة والتقرير فى نسيج غير منتظم تارة ومنتظم تسابعى تارة

أخرى: شكل فريد من صور السيرة الذاتية تنفرد به "قصة نفس" عن نماذج السير الذاتية في الأدب العربي والأجنبي على السواء.

عنوان الأطروحة :	أثر الاتجاه التحليلي في فكر زكى نجيب محمود.
الباحثة :	نوران محمد فتحي الجزيري
المكان :	كلية الآداب، جامعة القاهرة قسم الفلسفة
الزمان :	سنة ١٩٩٥
عدد الصفحات :	٣٨٤ صفحة

- الفكرة الأساسية لهذه الأطروحة عرض للجانب التحليلي عند الدكتور زكى حيث استخدم هذا المنهج فى مجال الثقافة العربية، وبمجال التراث، محاولاً الكشف عن الثوابت والمتغيرات فيهما. وتقديم نماذج من هذه المجالات.

- وتتكون هذه الدراسة من باين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، فى المقدمة عرض لأهمية الدور الفكرى الذى قام به الدكتور زكى فى الحياة الثقافية المصرية والعربية على حد سواء.

ويعرض الباب الأول لزكى نجيب محمود والمنهج التحليلي من خلال عدة فصول:

يتناول الفصل الأول: عرضاً للبنية الثقافية العربية وظهور زكى نجيب محمود.

والفصل الثانى: يتناول الأسس المنهجية لفكر زكى نجيب ويتضمن تعريفاً للتحليل وتطوره فى تاريخ الفلسفة وصولاً للتحليل المعاصر عند الوضعية المنطقية، ثم عرض لدور الفلسفة من خلال هذا المنظور عند الدكتور زكى، كما يتضمن هذا الفصل أيضاً تقديم الأدوات المنهجية والموقف المعرفى للوضعية المنطقية من خلال موقفهم العلمى التجريبي، وآرائهم حول علاقة الفكر واللغة والواقع، ومفهوم التعريف المعاصر، وفكرتهم عن المعنى والتحقيق.

أما الفصل الثالث: فهو عرض لنتائج وتطبيقات لهذا المنهج التحليلي، وفيه تعرض الباحثة للدكتور زكى نجيب محمود وموقفه من فلسفة العلم، وموقفه من القيم والميتافيزيقا.

أما الباب الثانى: فهو بعنوان "زكى نجيب محمود ومشروع حضارى جديد" ويدور هذا الباب حول الجانب الأكثر إبداعاً فى فكر زكى نجيب محمود، والمتصل بمجال تطبيقه الخاص بالمنهج التحليلي على الثقافة العربية.

وهذا الباب ينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وهو بعنوان "زكى نجيب محمود والنموذج الحضارى" وفيه معالجة لآراء الفيلسوف العربى حول أهمية المكونات المختلفة للبناء الثقافى وتصوره للنموذج الحضارى وتطور موقفه فى هذا المجال.

أما الفصل الثانى: فتعرض الباحثة لموقف الدكتور زكى من التراث، ويتضمن هذا الفصل تحليلاً لآراء زكى نجيب محمود حول الهوية وموقفه الناقد للتراث، ورأيه حول نقاط التواصل والانقطاع مع التراث.

والفصل الثالث: يعرض لدور الدكتور زكى فى تحديث الثقافة العربية، وفيه عرض لتحليله لبنية الثقافة العربية المعاصرة ووضعها الاشكالى وعرض لفلسفة التغيير عنده، والبعد التنويرى فى فكره، ثم اقتراحه التوفيقى لحل إشكالية (الأصالة والمعاصرة).

وأما الخاتمة: فتعرض الباحثة فيها لأهم ما توصلت إليها من نتائج، وتركزت حول عدة نقاط:

١- إن الدكتور زكى نجيب محمود فيلسوف عربى تحليلى، صاحب موقف فلسفى له أسسه على المستوى المعرفى والوجودى والقيمى، وقد حاول تطعيم الثقافة العربية بالفكر الغربى من أجل تجديدها، وهو فى محاولته تلك قد خرج برؤية جديدة للثقافة ومكوناتها والنموذج الحضارى وحوار الثقافات.

٢- إن الدكتور زكى قد استخدم عدة اساليب للتحليل، مطبقاً للمنهج التحليلى المعاصر وقواعده الخاصة بتفتيت عبارات اللغة حتى تصل للقضية الذرية، وكان يلجأ إلى التعريف المعاصر بشرط المطابقة، وبشرط أن تجمى الكلمة أو الجملة معيرة عن واقع ما. وقد ظل حتى آخر مولفاته متمسكا بالأطر العريضة للوضعية المنطقية خاصة فيما يتعلق بالتوحيد بين الفكر واللغة وضرورة الارتباط بين اللغة والواقع.

٣- إن الاختلاف الذى حدث فى موقف زكى نجيب محمود من الوضعية المنطقية لم يكن مرتبطاً بالشروط المعرفية فى هذا الاتجاه، ولكنه يظهر بشكل واضح فى النتائج التى ترتبت على موقف الوضعيين المناطقة بالنسبة لرفض الميتافيزيقا ونسبية القيم، وقد حدث تطور فى موقف زكى نجيب محمود على كلا الجانبين.

- ٤- إن أحد نقاط التطور فى موقف زكى نجيب محمود الوضعى المنطقى هو رآيه فى دور الفلسفة، فقد ظل يؤكد على أن دور الفلسفة هو أن تكون منطقاً للعلوم، وكان هذا هو المجال الأساسى للفاعلية الفلسفية من وجهة نظره.
- ٥- إن وجهة نظر الدكتور زكى هى ان العلم التجريبي هو المحرك الأول للحضارة وقد آمن بهذا الرأى وظل هو خطه الفكرى المتواصل من البداية للنهاية.
- ومن هنا جاء إعجاب زكى نجيب محمود بالنموذج الحضارى الغربى، ولكن موقفه من هذا النموذج تطور بشكل يعكس تطور موقفه على أكثر من مستوى.
- ٦- إن الدكتور زكى قد قام بعملية تحليلية واسعة النطاق شملت التراث العربى الإسلامى، والثقافة العربية المعاصرة، وحاول من خلال عدة أشكال للمواءمة بين الأصالة والمعاصرة أن يقدم صيغ توفيقية، وقد قدم جهوداً مضنية من أجل الوصول لصيغة تجمع بين الجانبين فى اتساق وتدمجها فى كيان لا يعانى من التمزق.
- ٧- إن الدكتور زكى لم يغفل البعد السياسى والاجتماعى فى مشروعه الحضارى بل أن أحد أهم النقاط التى رأى ضرورة تطويرها فى ثقافتنا فكرتنا عن الحرية والعدالة.
- ٨- إن المنهج التحليلى - كما قدمه زكى نجيب محمود - قد أسس لاتجاه تنويرى من خلال الدعوة للعلم ومن خلال رفض الفوضى اللغوية وتزييف المعانى وخداع الجماهير بالشعارات.
- ٩- إن من أهم معالم الأزمة الحضارية العربية فى تلك الإزدواجية الثقافية التى نعانى منها أنها إزدواجية شملت كل جوانب الحياة، فى التناج الفكرى للصفوة وفى الإبداع الفنى وفى سلوك الحياة. وهذا المشروع الذى يقدمه زكى نجيب من أجل تحديث الثقافة العربية هو خطوة كبيرة وغير مسبقة من أجل تجاوز إشكالية الأصالة والمعاصرة.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٥
بطاقة حياة الدكتور زكى نجيب محمود	١١
قائمة بأهم الأعمال العلمية والأدبية	١٥
القسم الاول	١٦٨-٢١
الفصل الأول:	
أوراق منسية	٢٣
أبو بكر، بحث تحليلى فى شخصيته	٢٥
هجرة الروح	٢٣
درس فى التصوف	٢٩
بين الرجل والمرأة	٤٥
لماذا نضحك؟	٥٣
نقمة الحروب	٥٧
الأحزاب السياسية والمبادئ	٦٣
إرادة الشعب	٦٧
الفصل الثانى:	
قراءات نقدية للدكتور زكى	٧١
اهدافنا من الثقافة	٧٣
زعماء الاصلاح فى العصر الحديث للدكتور أحمد أمين	٧٩
ألوان من أدب الغرب للأستاذ على أدهم	٨٧
من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده	
للأستاذ محمد خلف الله	٩١
فى الأدب المقارن للأستاذ عبد الرزاق حميدة	٩٩
صور قضائية للقاضى حسن جلال	١٠٥
تولستوى للأستاذ محمود الخفيف	١٢١

الفصل الثالث:

حوار مع الدكتور زكى

آراء واجابات فى الفكر والحياة

القسم الثانى

الفصل الاول:

- ١٧١ متابعات نقدية لكاتب زكى نجيب محمود
- ١٧٣ أدب المقالة للأستاذ عباس حمود العقاد
- ١٧٩ جنة العبيط، محمود الخفيف
- ١٨١ شروق من كل مكان، للأستاذ عباس حمود العقاد
- ١٨٧ شروق من الغرب، للدكتور شوقى ضيف
- قصة نفس الدكتور زكى نجيب محمود، لماذا تحفظ
- ١٩٣ فى سردها علينا، للأستاذ محمود أمين العالم
- ٢٠٣ قشور ولباب ، للأستاذ زكى المحاسنى
- ٢٠٧ فلسفة وفن، للأستاذ جلال العشرى
- ٢١٩ تجديد الفكر العربى، للدكتور غالى شكرى
- ٢٣١ المنطق الوضعى، للدكتور أحمد فؤاد الاهوانى

الفصل الثانى:

- ٢٣٥ مقالات متنوعة عن فكر زكى نجيب محمود
- ٢٣٧ فى ضوء المصباح للدكتور أحمد أمين
- زكى نجيب محمود، الوضعية المنطقية فى الأدب والفن،
- ٢٤١ للأستاذ أحمد عز الدين
- زكى نجيب محمود.. مفكراً تنويرياً،
- ٢٥٧ للدكتور امام عبد الفتاح امام
- زكى نجيب محمود وفلسفته الجمالية،
- ٢٧١ للدكتورة اميرة حلمى مطر

- ٢٧٩ فيلسوف التشريح للأستاذ توفيق الحكيم
زكى نجيب محمود.. وفلسفة الجمال،
- ٢٨٣ للأستاذ جلال العشري
الدكتور زكى نجيب محمود.. مفكراً،
- ٢٩٩ للدكتور عاطف العراقي
زكى نجيب محمود.. معارك مفكر مسالم،
- ٣٠٩ للدكتور فؤاد زكريا
- ٣١٣ هكذا علمنا زكى نجيب محمود، للأستاذ لمعى المطيعى
زكى نجيب محمود وقضية التقدم،
- ٣١٧ للأستاذ محمد صلاح عبود
زكى نجيب محمود، سقراط مصر والعرب،
- ٣٢١ للدكتور محمود فهمى زيدان
- ٣٢٩ فارس العقل، للدكتور يحيى الجمل

الفصل الثالث:

- كتب واطروحات عن الاتجاه
٣٣٧ الفلسفى والأدبى لزكى نجيب محمود
- ٣٣٩ نقد العقل الوضعى، للدكتور عاطف احمد
الوضعية المنطقية والتراث العربى،
- ٣٤٣ للأستاذ عبد الباسط سيدا
زكى نجيب محمود، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة
- ٣٤٧ للدكتور عبد القادر محمود
الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود،
- ٣٥١ للدكتورة منى أحمد ابو زيد
- ٣٥٩ طريقنا إلى الحرية، للدكتور أحمد عثمان
تأثير الوضعية المنطقية على الفكر العربى الحديث-
- ٣٦٣ رسالة دكتوراه، نجوى حمادة
الجوانب الأدبية فى كتابات زكى نجيب محمود-
- ٣٦٧ رسالة ماجستير، نجوى عمر

	العقل و وظيفته فى فكر زكى نجيب محمود
٣٧١	رسالة ماجستير - فوزية عيد مرجى
	ضمير المتكلم فى الأدب العربى والفرنسى
٣٧٥	فى القرن العشرين ، باحثة هناء سيف النصر
	اثر الاتجاه التحليلى فى فكر زكى نجيب محمود
٣٧٧	رسالة دكتوراه، نوران محمد فتحى الجزيرى
٣٨١	الفهرس

منتدى سور الأذربكية

WWW.BOOKS4ALL.NET